

مهرجان القراءة للجميع

الأعمال
الفكرية



د / فاطمة موسى

سيرة

الأدب الإنجليزي
لللقارئ العربي



الهيئة
المصرية
العامة
للكتاب

سيرة الأدب الإنجليزي للقارئ العربي

سيرة الأدب الإنجليزي للقارئ العربي

د. فاطمة موسى



مهرجان القراءة للجميع ٩٧
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(الأعمال الفكرية)

**سيرة الأدب الإنجليزي
للقارئ العربي**
د . فاطمة موسى

الغلاف

الإشراف الفني:

للغنان محمود الهندي

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتلضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وإن مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحصانة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم . . .

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر
الواعد تقدم صفحات متألفة من متعة الإبداع
ونور المعرفة مصدر القوة في عالم اليوم..
صفحات تكشف عن ماضيينا العريق وحاضرنا
الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

تقديم

يحتار المتأمل فى الأدب الإنجليزى اليوم هل يقتصر هذا التعبير على تلك الجزيرة الصغيرة فى المحيط الأطلسى الواقعة على طرف أوروبا الغربى، أم يدخل فيه كل ما يكتب اليوم باللغة الإنجليزية التى اتسعت رقعتها حتى شملت قارات بأكملها؟ إن الأدب الأمريكى فى أغلبه مكتوب باللغة الإنجليزية، وكذلك الأسترالى والكندى والنيوزيلندى، حتى الهند بعد ثورتها واستقلالها مازال بعض أدبائها يكتبون بالإنجليزية كما أنها لغة كثير من أدب الثورة فى أفريقيا السوداء.

على أن هناك مناطق فى مجموعة الجزر البريطانية نفسها ينفر أهلها من اتباع لغتهم أو أدبهم للغة الانجليزية، فأهل ويلز يتمسكون بلغتهم التى تختلف عن اللغة الانجليزية ولهم فيها أغان وأشعار، وكذلك أهل اسكتلندا يتمسكون بلهجتهم وهويتهم، ويجهر المغالون بينهم بالدعوة الى استقلال اسكتلندا عن انجلترا، أما ايرلندا فقد بعث الثوار فيها منذ أول القرن لغتهم الكلتية القديمة، وهم بعد الاستقلال يدرسونها فى المدارس والجامعات ويقدمون بها المسرحيات وتسمى اللغة الغيلية، على أن هذا لا ينفى أن خير ما أنتجت دبلن من أدب كان بالانجليزية فى أيام «تبعيتها» لانجلترا. على أننا سنقصر حديثنا على الأدب الانجليزى

بمعناه الضيق ولعل هذه السلسلة تتسع لدراسات عن الآداب الانجليزية الأخرى.

اللغة الانجليزية كما نعرفها اليوم لغة حديثة يرجع تاريخها الى عصر النهضة بدءاً من أخريات القرن الخامس عشر، ويمكن أن تقسم عرضنا للأدب الانجليزي الى أبواب ثلاثة: فنورد باباً للشعر، وباباً للنثر وباباً للمسرح تمييزاً له عن غيره من فنون الكلمة نثراً كانت أو شعراً.

ونقدم هنا عرضاً لمسيرة الأدب الانجليزي يضع أمام قارئ العربية إطاراً يمكنه من فهم ما تصدره المطابع اليوم في هذا الميدان الفنى بالإبداع والتجديد.

توخينا الدقة في التعريف بأهم التيارات التي شكلت تلك المسيرة، وأوردنا نبذة عن أبرز من اشتهرت أسمائهم من المبدعين فيها مع تأكيد أثر الخلفية التاريخية والظروف العملية في تطور كل من الفنون التي أجمالنا الحديث عنها في هذه العجالة.

ومع الاختصار والتبسيط راعينا توثيق كل ما ورد من معلومات حتى يجد القارئ صورة مبسطة يمكن أن يعتمد على صدقها للأدب الانجليزي منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا.

الباب الأول

الشعر

الشعر أقدم فى تاريخ الآداب من النثر، ويؤرخ الباحثون لبداية الأدب الانجليزى الحديث بأعمال الشاعر جوفرى تشوسر (١٣٤٠-١٤٠٠)، وشعره مكتوب باللغة الانجليزية الوسيطة، وهى تختلف نوعا عن الانجليزية الحديثة، ولكن يمكن للقارئ اليوم أن يتفهمها ويدرك الفرق بينها وبين لغة العصر، أما ما سبق تشوسر من أدب مسموع أو مكتوب فكان بالانجليزية القديمة أى لغة الأنجلو ساكسون، وهى تختلف فى مفرداتها وتركيبها عن الانجليزية كما نعرفها اليوم.

كانت لغة تشوسر مزيجا من الانجليزية القديمة واللغة الفرنسية لغة الحكام والبلاط، إذ حكمت انجلترا منذ أخريات القرن الحادى عشر أسرة فرنسية أسسها وليم الفاتح أمير نورمانديا الذى غزا انجلترا وهزم ملكها الساكسونى قى سنة ١٠٦٦، واستقر هو وأهله فيها، وكون أتباعه الفرنسيون طبقة الأرستقراطية الإقطاعية الحاكمة، فصارت الفرنسية لغة الحكم والبلاط، واللاتينية لغة الكنيسة والعلماء، والإنجليزية القديمة لغة الشعب الجاهل المغلوب على أمره.

واستمر هذا الحال حتى فقد ملوك انجلترا سلطانهم فى فرنسا وضاعت منهم نورمانديا فقطع ما بينهم وبين القارة الأوروبية، فامتزجت لغتهم بلغة العامة وكانت الحصيلة هى الانجليزية الوسيطة. واستمرت اللغة فى تطورها بعد تشوسر حتى القرن السادس عشر، عصر النهضة

والإحياء وظهور أثر المطبعة فى تثبيت اللغة وتفوق لهجة لندن على غيرها من اللهجات.

ولد تشوسر لأسرة من التجار الموسرين، ولما بلغ السابعة عشرة ألحقه أبوه بخدمة البلاط، حارب فى فرنسا ووقع فى الأسر ولم يطلق سراحه إلا بعد أن دفعت أسرته الفدية، ولما بلغ الثلاثين أرسل فى مهمات من قبل الملك إلى فرنسا وإيطاليا والأراضى الواطئة- وفى قول أنه ذهب إلى أسبانيا كذلك- فتشعبت خبرته واتسعت معرفته بالناس فى بلاده وغيرها من بلاد أوروبا وتأثر بالأدب الإيطالى والأدب الفرنسى وترجم عنهما.

كانت الإمارات التجارية فى إيطاليا تتقدم بلاد أوروبا ثقافة وعلماً وخبرة بالتجارة والبحار، تأثر تشوسر بكتابات بوكاشيو الإيطالى وأخذ عنه كثيراً من القصص والنوادر، وكتب الشعر الغنائى متأثراً بالشعر الفرنسى، ونظم شعر المناسبات والقصص الرمزي على لسان الطير والحيوان كعادة العصر، على أن خير ما يهم القارئ الحديث من شعره كان حكايات كانتربرى وهى مجموعة من الحكايات تروى من خلال إطار قصصى على طريقة ألف ليلة وديكاميرون بوكاشيو.

تخيل الشاعر مجموعة طريفة من ثلاثين شخصاً من الرجال والنساء، يسافرون من لندن إلى بلدة كانتربرى ليحجوا إلى قبر القديس توماس بيكيت المدفون فيها، ويخفف أفراد القافلة عن أنفسهم عناء السفر بقص الحكايات، وكان مقصد الشاعر أن يطلق على لسان كل

منهم قصة تلائم شخصيته ومكانته الاجتماعية، وكان المفروض أن يحكى كل منهم قصة فى الذهاب وقصة غيرها فى العودة، لكن الشاعر قضى قبل أن يتم عمله، إلا أن ما فرغ منه يعد درة فى الأدب الانجليزى. وتعتبر المقدمة دراسة بارعة لشخصيات المجتمع الانجليزى سبقت فن الرواية بأربعة قرون، وقد أعدها أستاذ من جامعة أكسفورد فى كوميديا موسيقية للمسرح الحديث فنجحت نجاحاً باهراً.

يبدو تشويسر قمة متفردة فى تاريخ الشعر الانجليزى لم يدانيه شاعر فى منزلته زهاء قرنين من الزمان، وكان شعره يتداول مخطوطاً فلما دخلت المطبعة انجلترا فى أخريات القرن الخامس عشر كانت أشعاره من أول ما خرجت المطبعة.

ظل الشعراء يعتمدون على النبلاء ورجال البلاط فى الجوانب العملية من حياتهم، وقد يكافئ الراعى أو ولى النعمة شاعراً بمعاش ثابت وإن صغر أو بوظيفة فى الدولة، ويستمر يكلؤه برعايته مادام له نفوذ وسلطان، على أن كثيراً من الشعراء كانوا هم أنفسهم من طبقة النبلاء، وقد أتيح لهم السفر والاطلاع على آداب المحدثين والقدماء، برز منهم فى القرن السادس عشر شاعران هما ويات (١٥٠٣-٤٢) وسارى (١٥١٧-٤٧) يذكران معاً، قبسا عن الإيطالية قوالب الشعر الغنائى وخاصة السوناتا، وأدخل سارى بيت الشعر المرسل وهو بيت من عشرة مقاطع موزون وخالى من القافية فكان كسباً كبيراً للشعر الانجليزى، نُظم فيه أروع ما نشر من هذا الشعر حتى يومنا هذا.

ويبرز من شعراء القرن السادس عشر كثيرون توفروا على الكتابة للمسرح الشعري (وسنفصل حديث المسرح فيما بعد) على رأسهم كريستوفر مارلو (١٥٦٤-١٥٩٣) وشكسبير (١٥٦٤-١٧١٦).

كان الشاعر إدموند سبنسر (١٥٥٢-١٥٩٩) مثالا للأديب الشاعر الذي يتخذ الشعر وسيلة لبلوغ مكانة اجتماعية مرموقة ومصدراً للعيش الآمن. طوع سبنسر السوناتا الإيطالية وغيرها من الأوزان للشعر الانجليزي وتلمذ واعيا على شعر تشوسر، كما قبس عن الأدب الكلاسيكي والأساطير اليونانية والرومانية، نشر سنة ١٥٧٩ اثنتى عشر قصيدة على مثال الشعر الرعوى الكلاسيكي باسم حوايات الراعى، لفتت إليه الأنظار. فعين سكرتيرا للحاكم فى ايرلندا، كما كتب شعر الهجاء والسخرية ولكنه برز حقا فى ملحمة ملكة عبقور (يمجد فيها الملكة إليزابيث الأولى)، وقد استغرقتة عشرين سنة وتوفى ولم يتمها، وضمنها كل حصيلته الثقافية والجمالية وطوع قالباً فى النظم مأخوذاً عن الشعر الإيطالى.

سوناتات شكسبير :

كتب شكسبير ١٥٤ مقطوعة فى قالب السوناتا بعد أن طور هذا القالب وأدخل عليه تغييرات أضحت تعرف باسمه، وهذه المقطوعات من أجمل ما نشر فى الأدب الانجليزي وتقع فى مجموعتين: مجموعة عن شاب نبيل بهى الطلعة والخلق، اتخذها الشاعر صديقا ووجه إليه العدد الأكبر من المقطوعات، والمجموعة الثانية عن امرأة سمراء أحبها الشاعر

وخائفته مع صديقه. . وسوناتات شكسبير من أشهر الألغاز فى تاريخ الأدب الانجليزى فمازال الباحثون حتى يومنا هذا ينقبون عن هوية الصديق واسم المرأة السمرء وعن الظروف التى نشرت فيها المقطوعات فى كتاب (١٦٠٩) مهداة إلى و. هـ «صاحب الفضل» (أو بالأحرى ملهم) هذه القصائد. وقد شغل لغز و. هـ الباحثين طويلاً، وكتبت فى تخمين شخصيته مئات البحوث، لا يقدم جلها ولا يؤخر فى استمتاع القارئ بأروع مجموعة من السوناتات فى الشعر الانجليزى تقع سوناتات شكسبير مثلها مثل السوناتا الإيطالية فى ١٤ سطرًا، وإذا كانت السوناتات الإيطالية مقسمة الى جزئين: القرار فى ٨ أسطر والجواب فى ستة فمقطوعة شكسبير مقسمة الى ٣ مقطعات مقفاة من ٤ أبيات من عشرة مقاطع، وفى الختام بيتان من قافية مزدوجة يحملان خلاصة القول أو الفكرة أو العاطفة التى تتضمنها السوناتا.

طوع مارلو بيت الشعر المرسل واتخذته أداة الحوار فى تراجيدياته الشهيرة، ونقل عنه شكسبير ذلك، على أن لمارلو أشعارا غير التراجيديات حشد فيها الصور والاستعارات من الأدب الكلاسيكى، وحذا حذوه كثير من شعراء عصر اليزابيث (النصف الثانى من القرن ١٦). استقرت أوزان الشعر وتشعبت أغراضه وبرع الشعراء فى مطلع القرن السابع عشر فى الشعر الغنائى وشعر الهجاء، وبرز من بينهم الشاعر الغنائى والمسرحى بن جونسون (١٥٧٢-١٦٣٧)، والشاعر الميتافيزيقى جون دن (١٥٧١-١٦٣١) الذى فتح فتحة جديدا فى الشعر

الانجليزى، وقد اطلق النقاد عليه وعلى مدرسته صفة الميتافيزيقى لما يتميز به شعرهم من غرابة فى الاستعارة والتشبيه، وقد اتخذ دن المكتشفات الجغرافية والعلمية فى عصره مادة للصورة الشعرية. ويمثل شعر الميتافيزيقيين ثورة على الرومانسية التى تفشت فى الشعر الغنائى وعلى تقليد الشعر الرعوى الكلاسيكى.

كان دن فى شبابه مثله مثل غيره من الأدباء شبابا مغامرا، خدم فى الجيش والسياسة تحت رعاية نبيل من النبلاء واختتم حياته فى رحاب الكنيسة الانجليكانية، وله ٣ مجموعات من المواعظ الدينية نشرها ابنه بعد وفاته. وما برح الحب والعاطفة الدينية يمثلان أهم أغراض الشعر عند تلك المجموعة الفذة من الشعراء العقلانيين الذين بخسهم النقاد حقهم طوال قرنين من الزمان، ولم يقدرهم ويحتفى بهم إلا نقاد وشعراء القرن العشرين الذين تأثروا بهم أيما تأثر فى ثورتهم على رومانسية القرن التاسع عشر.

جون ميلتون (١٦٠٨-١٦٧٤):

لعل صيت ميلتون لا يدانيه فى تاريخ الشعر الانجليزى إلا صيت شكسبير، ويجمع شعره بين الثقافة الكلاسيكية فى أدب الاغريق والرومان وبين الاهتمام بالاصلاح الدينى والنزعة التطهرية أو البيورتانية. كان ميلتون فى شبابه شاعراً غنائيا فذاً، درس فى جامعة كمبريدج وعاش حياة هادئة ينظم أجمل الأشعار الزاخرة بآثار الثقافة الكلاسيكية. قضى فى ايطاليا ١٥ شهرا قابل فيها مشاهير الكتاب

والشعراء وعاد الى بلاده وقد احتدم الصراع بين الملك شارل الأول والبرلمان، ذلك الصراع الذى انتهى بهزيمة الملك وإعدامه وإعلان الجمهورية تحت رعاية أوليفر كرومويل.

خدم ميلتون فى صفوف البيوريتان الجمهوريين، وطرح عنه كتابة الشعر وعكف على كتابة المنشورات والكتب السياسية ومن أهمها أول كتاب عن حرية النشر فى تاريخ اللغات الأوروبية، خدم ميلتون الجمهورية عشرين عاما عمل فيها «وزيراً لشئون اللغات»، فلما تقوض صرح الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠، قبع فى بيته كسيراً مهزوماً وقد فقد بصره ومركزه، على أن سنوات اعتكافه هذه كانت خيرا وبركة على تاريخ الشعر إذ نظم فيها ملحمة الشهيرة القربوس المفقود فى شعر مرسل مهيب.

كتب قصة خلق العالم وخلق آدم وسقوطه من الجنة كما تروى فى التوراة فى قالب الملحمة الكلاسيكية، فكانت أول ملحمة جديدة بهذا الاسم فى تاريخ الشعر الانجليزى، جمع فيها الشاعر بين الثقافة الوثنية المتمثلة فى الأدب الكلاسيكى والثقافة المسيحية متمثلة فى الكتاب المقدس. وختم أعماله بمأساة على طراز المأساة الاغريقية عن شخصية ورد ذكرها أيضاً فى التوراة هى شمشون الجبار، ولعله وجد فى صورة شمشون الأسير الأعمى صدى لما عاناه فى عجزه وهزيمته.

جون درايدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) :

تسمى العقود الأربعة الأخيرة من القرن السابع عشر (منذ عودة الملكية حتى ختام القرن) تسمى فى تاريخ الأدب عصر درايدن، كان

درايدن مثالا للأديب غزير الانتاج واسع الاطلاع الذى يحذو حذو القدماء ويلبس لكل مقام ما يناسبه، نعى أوليفر كرومويل فى قصيدة غنائية (١٧٥٩)، فلما فشلت الجمهورية وعاد الملك الى الحكم كتب يحيى شارل الثانى فى قصيدة طويلة (١٦٦٠) وأصبح بحق «أمير الشعراء» بصفة رسمية، يكتب الشعر فى المناسبات التى تهم الدولة، على أنه كان شاعراً مجيداً طور البيت مزدوج القافية، وكذلك كتب الشعر المرسل وتعلمذ على ميلتون وعلى القدماء من شعراء الرومان.

أسهم درايدن فى الكتابة للمسرح اسهاماً كبيراً حتى ليعد الكاتب المسرحى الأول فى زمانه، كتب النقد فى الدفاع عن عقيدته الأدبية ومثله التى يحتذى بها، ثم كتب فى باب الشعر السياسى أشهر ما كتب من قصائد السخرية والهجاء فى الشعر الانجليزى أبسالوم وأكيتوفل يهاجم فيها المتآمرين ضد الملك الجديد جيمس الثانى، وقد أطلق على الشخصيات السياسية المعروفة لجميع اسماء من التوراة، وظل يكتب الشعر الساخر فى هجاء أعداء الملك والكنيسة حتى قامت الثورة المجيدة سنة ١٦٨٨ وفر الملك الكاثولىكى الى أوروبا ودعا البرلمان وليم أمير هولندا البروتستنتى وزوجته مارى إلى عرش انجلترا، فخرج درايدن من ميدان السياسة والحياة العامة وكرس السنوات الأخيرة من حياته للكتابة الأدبية، عكف على شعر القدماء يترجمه ويصوغه نظماً باللغة الانجليزية فترجم فرجيل وأوفيد وجوفنال من شعراء الرومان، وكتب الشعر الغنائى فى موضوعات شعرية خالصة، وانتهت حياته بنهاية القرن الذى عرف علما عليه، وكان شعره المتقن الرصين خير

جسر عبر عليه الأدب الانجليزى من عصر الشعراء الميتافيزيقيين بقلقهم المحموم الى القرن الثامن عشر قرن الكلاسيكية وضبط النفس مع ضبط القوافى.

الكسندر بوب (١٦٨٨ - ١٧٤٤) :

كان بوب فى شعره وعقيدته سليل درايدن الحق، تتلمذ على شعره وصقل وزن البيت المزدوج المقفى حتى أضحى أداة بارعة لامعة لشعره المتألق، وكان بوب ضعيف البنية كاثوليكي الديانة فلم يدخل مدرسة ولا جامعة، لكنه تلقى تعليمه فى البيت وعكف على شعر درايدن وشعر القدماء يقلده، بدأ بكتابة الشعر الرعوى، ثم اتبع خطى شاعر الرومان هوراس فنظم قصيدة مقال فى النقد على غرار فن الشعر لهوراس وهى قصيدة طويلة بديعة ضمنها الفكر التقليدى عن طبيعة الشعر والشعراء، وهى مليئة بجوامع الكلم مما يسهل اقتباسه فى الحديث.

كان بوب وقتها فى الرابعة والعشرين من عمره فصار صيته بين القراء وأضحى من مشاهير الشعراء إن لم يكن أشهرهم، أتبع مقال فى النقد بملحمة ساخرة اغتصاب الخصلة، انتقى لها موضوعا تافها واتخذ فى روايته سمت رواة الملاحم البطولية، ولعلها إلى اليوم أشهر ما كتب، سخر فيها من نجوم المجتمع فى علاقاتهم السطحية ومشاكلهم التافهة، والقصيدة تحفة فى الفكاهة فى شعر موزون مقفى وسر براعتها يكمن فى التناقض المضحك بين الموضوع التافه والأسلوب الفخم الملقى.

كان بوب غزير الانتاج، متفرغا لنظم الشعر وقد أثرى من نشر ترجمة لالياذة هوميروس ترجمها نظما فى أبيات مزدوجة مقفاة، ضاعف من طولها، ولكنها على أى حال أرضت قراء زمانه، ثم اشترك فى ترجمة الأوديسا مع أديبين من عصره وإن لم تصب النجاح الذى اصابته الإلياذة.

قلد هجائيات هوراس، ثم كتب مقال فى الانسان: قصيدة طويلة من أجزاء كثيرة ضمنها فلسفة العصر السائدة بأن ليس فى الإمكان أبدع مما كان. ومن أشهر ما كتب ملحمة الأغبياء وهى هجائية ساخرة هاجم فيها نقاد وكتاب عصره وكل من داس له على طرف.

يمثل بوب قمة الشعر فى القرن الثامن عشر عصر العقل والتنوير، ويطلق على النصف الأول منه اسم العصر الأوغسطى الجديد، تشبيهاً له بالعصر الأوغسطى فى تاريخ الدولة الرومانية فى القرن الأول قبل الميلاد، على أن الشعراء مقلدى بوب ممن لم يؤثروا عبقريته ولا دأبوا على الاتقان كدأبه، عمدوا الى التقليد السطحى الآلى، وقد التزموا عامود الشعر ولكن ضعفت ملكتهم الشعرية فأصبح الشعر التقليدى بعد منتصف القرن مجرد نظم خال من الروح، فكانت ثورة الرومانسيين على الشعر التقليدى وعلى عامود الشعر ولغته وموضوعاته.

الإحياء الرومانسى :

شهد الربع الأخير من القرن الثامن عشر فى أوروبا ثورة واسعة المدى فى جميع المجالات: سياسية، واجتماعية، وفنية، تجلت فى الشعر

فى الثورة على الشعر التقليدى ممثلاً فى شعر بوب، ولم يحدث ذلك فجأة بل سبقته مقدمات عديدة، إلا أن أول «مانيفستو» يعبر عن هذه الثورة كان مجموعة أشعار باسم قصائد غنائية (١٧٩٨) بقلم وليم وردسورث (١٧٧٠-١٨٥٠) وصامويل تيلور كوليرج (١٧٧٢-١٨٣٤).

يعتبر وردسورث شاعر الطبيعة الذى فتح عيون قرائه على عناصر الجمال والسكينة فى الجبال والغابات والحقول والأنهار وكل ما يقف على نقيض من المدينة وصخبها وأضوائها المغلفة بالدخان. نشأ وردسورث فى منطقة البحيرات فى شمال انجلترا، وهى منطقة حباها الله بكل عناصر الجمال، وعاد إليها فى العقد الثالث من عمره وسكنها حتى مماته، فأصبح اسمه علماً عليها وكوخه من معالمها السياحية التى يزورها الناس حتى يومنا هذا، ليشاهدوا الكوخ الصغير الذى قضى فيه الشاعر أحلى سنوات عمره وكتب فيه أروع شعره.

فصل وردسورث فى مقدمة مجموعة قصائد غنائية (الطبعة الثانية)، رأيه فى الشعر فذهب الى أن موضوع الشعر هو الطبيعة، والإنسان العادى فى حياته فى الريف وفى علاقته بالطبيعة، وأن لغة الناس العاديين فى حياتهم اليومية هى خير لغة للشعر وبذلك قوض صرح نظرية اللغة المنتخبة الخاصة بالشعر.

وذهب وردسورث إلى أن منبع الشعر انفعال يتذكره الشاعر فى لحظات السكينة، وجاء اسهامه فى القصائد الغنائية تطبيقاً لأرائه هذه فلم يزد موضوعه عن وصف الطبيعة ولوحات من حياة أهل الريف، أما

كوليردج فذهب الى أن خير موضوع للشعر هو الخوارق، وضمن الكتاب قصيدته الشهيرة رحلة الملاح العتيق .

كرس وردسورث حياته لنظم الشعر وعاش بعيداً عن صخب المدينة، ولم يلق نجاحاً يذكر في أول حياته الفنية، ولكن ذلك لم يفت في عضده ولم يؤثر في انكبابه على نظم الشعر، ولما كان الله قد مهّد في عمره حتى بلغ الثمانين، فقد عاش حتى رأى ذوق القراء ينحاز شيئاً فشيئاً الى ناحيته، وسلم النقاد بعبقريته وتبعه شباب الشعراء أفواجا، ولعل من أهم ما كتب ترجمته الذاتية المنظومة. بالشعر المرسل وهي تلى القربوس المفقود في أهميته في تاريخ الشعر الإنجليزى. لم ينشرها وردسورث كاملة في حياته ولكن نشرتها زوجته بعد مماته وسمتها الغاتحة أو المقدمة صور فيها وردسورث على حد قوله «نمو عقل شاعر».

كان وردسورث على رأس الجيل الأول من شعراء الرومانسية ذلك الجيل الذى حلم بمجتمع مثالى جديد فى أمريكا، ورحب بالثورة الفرنسية فى بدايتها ثم خاب أمله فيها، عندما انقلبت الثورة إلى كابوس دام فى عصر الإرهاب، فانقلب مؤيدوها من شعراء انجلترا ومثقفىها، انقلبوا محافظين بل رجعيين يتوجسون خوفاً من كل تغيير، قبل روبرت سوزى زميل كوليردج ووردسورث وجار وردسورث فى منطقة البحيرات، قبل إمارة الشعر أى صار شاعرا موظفاً رسمياً لدى البلاط، بعد أن كتب الملاحم الثائرة فى شبابه، وبعد موته قبلها وردسورث وهو الثائر فى شبابه على الملكية والارستقراطية الذى عاش فى فرنسا إبان الثورة،

وطلب الجنسية الفرنسية، لكن نشوب الحرب بين إنجلترا وفرنسا ١٧٩٢ اضطره للعودة الى بلاده على عجل.

أما الجيل الثانى من شعراء الرومانسية متمثلا فى أكبر أعلامه بيرون (١٧٨٨-١٨٢٤) وشيللى (١٧٩٢-١٨٢٢) وكيتس (١٧٩٥-١٨٢١)، فقد شب ثائراً ومات ثائراً لأن الثلاثة قضوا وهم فى عنفوان الشباب، مات بيرون من الحمى على مشارف ميسولونجى وكان يحارب فى صف ثوار اليونان ضد الحكم العثمانى، ومات شيللى غريقاً فى الثلاثين من عمره، وقضى كيتس بداء الصدر وهو فى السادسة والعشرين، مات الثلاثة فى الغربة ودفن كل من شيللى وكيتس فى روما بعيداً عن الوطن أما بيرون فقد حمل الأصدقاء جثمانه وعادوا به الى الوطن.

ومن خلال هؤلاء الثلاثة والشاعر شاترتون من قبلهم (انتحر فى الثامنة عشرة من عمره) أضحت الرومانسية علماً على الثورة والشباب والاغتراب، وإن اختلف مضمون الثورة عند كل منهم، كان بيرون ثائراً على المجتمع الراقى الانجليزى بقيمه الزائفة، كان ثائراً على النفاق والتحجر، وكان معجباً بشعراء القرن الثامن عشر وعلى رأسهم بوب وقد اتبع خطاه بالبدء بتقليد الشاعر الرومانى هوراس، على أنه اكتشف أن مزاج القراء أصبح يطلب غير ذلك، قام بيرون فى سن الواحد والعشرين برحلة طويلة الى سواحل البحر الابيض فزار أسبانيا وألبانيا واليونان والقسطنطينية، وكتب فى تجواله مذكرات منظومة، تلقفها ناشر من

اصدقائه عند عودته ونشرها باسم رحلة الفارس هارولد (١٨١٣) وهكذا
صحا بيرون من نومه ذات صباح- على حد قوله- فوجد اسمه لامعاً
مشهوراً، وعجب لنجاح شعره هذا وهو آخر من يعتبره شعرا جيدا
لخروجه على عامود الشعر القديم، وأخذ ينشر مجموعات من الحكايات
المنظومة تباعا باسم قصص تركية وكانت صفة تركي تستخدم للدلالة
على المسلم والشرقي عموماً فلقبت نجاحاً منقطع النظير، إذ كان الناشر
يطبع طبعة إثر أخرى فيتخاطفها القراء، ويذكر أنه باع خمسين ألف
نسخة من القرصان (١٨١٤) في أسبوع واحد.

وجد القراء في شعر بيرون ما يشبع تطلعهم الى الغريب المشوق،
والى وصف الأقطار النائية وعادات أهل المشرق الغربية على أوروبا في
أيام السفن الشراعية وضعف الصلات بين الشرق والغرب.

قضى بيرون السنوات الست الأخيرة من عمره طريداً يَجُولُ في
أوروبا بسبب خلافات وفضائح عائلية، ثم استقر في إيطاليا وكان لا يفتأ
يكتب الشعر ويرسله إلى ناشره في لندن، كان بعيداً عن وطنه بجسده
ولكنه كان حريصاً على معرفة كل أخباره، وقد خلف لنا مجموعة غزيرة
من الرسائل البديعة كتبها لأهله وأصدقائه وناشريه في غيابه.

أتم بيرون في تجواله رحلة الفارس هارولد، وكتب عدداً من
المسرحيات الشعرية لكن أهم ما أنتجه في تلك الفترة من حياته كان
الشعر الساخر البديع الذي لا يظهر في المجموعات الشعرية والمنتخبات
المتداولة ولا يعرفه إلا من يتوفر على دراسة شعره، ويتمثل هذا الشعر

فى «يوم الحساب»، قصيدة ساخرة طويلة كتبها رداً على قصيدة أمير الشعراء روبرت سوزى بنفس الاسم فى رثاء الملك جورج الثالث سنة ١٨٢٠. هاجم بيرون رياء أمير الشعراء ورياء المجتمع الانجليزى قاطبة، وسخر من الملك الميت والملك الحى، ومن أخلاق الانجليز عامة، أما عمله الثانى فكان ملحمة **دون جوان**، وهى ملحمة ساخرة، اتخذ لها بدلاً من أبطال الملاحم الشجعان، شباباً غرض الإهابة تقتصر غزواته على خدور الحسان، ويوقعه شبابه وبهاء طلعتة فى مازق وأخطار كثيرة، نشرت أجزاء هذه الملحمة الساخرة تباعاً فى انجلترا حتى وصل دون جوان فى تجواله الى بلاد الانجليز، وأخذ الشاعر يمهد لتصوير المجتمع الانجليزى الراقى بكل ما ينطوى عليه من نفاق، وعندئذ تخلى جون مرى لأول مرة عن نشر شعر بيرون على كل ما كان يحصله من ربح، واضطر الشاعر إلى أن يلجأ لناشر غيره، ومن الألفاظ التى يعالجها مؤرخو الأدب الانجليزى المتخصصون فى بيرون وعصره، ما ذهبت اليه خلية بيرون الإيطالية من أنه كتب نشيداً أى فصلاً أكثر مما نشر وأن ذلك الفصل كان يسخر فيه من المجتمع الانجليزى، ولم يظهر لهذا الفصل الأخير أثر حتى اليوم.

كان بيرون أحد الذين شهدوا إحراق جثة شيللى على الشاطئ الإيطالى إذ القت الأمواج بجثته وجثة رفيق رحلته بعد أيام من غرقهما، وقد جمعتهما الصداقة والاغتراب أثناء إقامة شيللى فى إيطاليا، وصف بيرون شيللى بأنه أنبل انسان صادفه فى حياته، كان شيللى يؤمن بأن

الانسانية ستهب يوماً ضد الظلم والطغيان، وكان يبشر بأن العالم على أبواب عصر ذهبي جديد، كان مفكراً مثالياً تأثر بأفلاطون والفكر اليوناني عموماً وكان شاعراً غنائياً مجيداً وإن كتب عدداً من المسرحيات الشعرية لا تصلح إطلاقاً للمسرح بل للقراءة، تغنى فيها بدنو عصر الحرية وانهيار الامبراطوريات السياسية والدينية في العالم.

ومن خير ما كتب شيلي قصيدته أدونيس، كتبها في رثاء كيتس، كان شيلي معجباً بكيتس أيما إعجاب، وقد دعاه للإقامة عنده في بيته في إيطاليا، ولكن كيتس كان في آخر أيام مرضه فأقام في روما تحت رعاية صديق يمرضه، وقضى عليه داء الصدر بعد أشهر قليلة من وصوله الى إيطاليا بحثاً عن الدفء والشمس الغائبين عن الجزر البريطانية، واتهم شيلي النقاد في انجلترا بقتل كيتس، إذ هاجموا شعره وسخروا منه ووصفوه بأنه أحد أعضاء «مدرسة الكوكبي في الشعر» أي «مدرسة أولاد الحوارى» انتقاماً من صديقه لى هنت، وكان راديكالى التفكير مما أثار حفيظة نقاد الدوريات المحافظة.

وشعر كيتس الذى أثار حفيظة النقاد وسخطهم في عصره، يعتبر اليوم خير ما خلف الإحياء الرومانسى من أدب، فيه ما يشوبه حقاً لكن قارئ اليوم يدرك ما فيه من جمال محسوس ملموس ويعجب لغزارته لأن فترة إنتاجه لم تتعد خمس سنوات في حياة الشاعر.

تأثر كيتس بشعراء العصر الإليزابيثى فتتلمذ على سبنسر وشكسبير، واتخذ لعدد من عيون قصائده قصصاً من العصور

الوسطى، أو من الميثولوجيا اليونانية، فأشبع فى خيال قرائه النزعة إلى القديم الغابر، ومن أجمل ما خلف كيتس رسائله إلى إخوته وأصدقائه وهى تكشف عن طبيعة الشاعر وطبيعة الإلهام الذى يستمد منه شعره، كما تكشف عن علاقاته الحزينة وسوء طالعته فى حب فتاة حرمة منها أهلها لسوء صحته وهوان مركزه الاجتماعى.

كان بيرون هو الشاعر الوحيد من فرسان الرومانسية الذى لقي النجاح فى حياته، أما غالبية الشعراء الرومانسيين فجاءهم الاعتراف بقنهم إما فى أخريات حياتهم مثل وردسورث أو بعد مماتهم مثل شيللى وكيتس.

ثبتت الرومانسية أقدامها فى مجال الشعر بحلول منتصف القرن التاسع عشر، وفقدت الحركة سماتها، وتبقى منها الأسلوب والألفاظ، والبحث عن البعيد والمشوق. وقد اتخذ شعراء العصر الفيكتورى (١٨٣٧-١٩٠١) من الشعر مهرباً من مادية العصر وقبح المجتمع الصناعى بهباب مداخله وفقر عماله وانحلال قيمه.

ويبرز فى العصر الفيكتورى اسم شاعرين كبيرين هما ألفريد تنيسون (١٨٠٩-١٨٩٢) وروبرت بروانفج (١٨١٢-١٨٨٩)، تأثرا بشعر الرومانسيين، وإن ذهب النقد الحديث إلى تفضيل الأخير لقربه من قيم الحداثة، تتلمذ تنيسون على شعر بيرون وكيتس، وتأثر برونفج بشيللى أيما تأثر.

طار خيال تنيسون الى العصور الوسطى ونظم الشعر عن الملك آرثر وفرسانه، وإلى اليونان القديمة فكتب يوليسيس، وإلى البلاد البعيدة المغربية فكتب الحشاشون (أكلو اللوتس) على أن أشهر قصائده قصيدة طويلة: في الذكرى نشرها ١٨٥٠ في رثاء صديقه وخطيب شقيقته آرثر هالام. نصب تنيسون أميراً للشعراء ومنحته الملكة لقباً نبيلًا إذ وجدت في مرثيته صدى لآلامها لفقد زوجها.

أما روبرت برواننج فكان على نقيض تنيسون في موسيقى شعره وفي تعمقه في الطبيعة الانسانية، كان يوجه جل همه لتحليل النفس الانسانية وقد بدأ بتقليد شعر شيلي تقليدا واضحا، ثم اختط لنفسه أسلوبا متفردا، وقصائده سلسلة من المناقشات في صيغة حوار أو منولوج، وتؤكد فلسفة وجود عنصر الخير في العالم، إذ يبحث عن دوافع الخير في أحط المخلوقات الانسانية. كانت حياته رومانسية إلى أقصى حد، إذ تزوج سرا من الشاعرة الكسيحة اليزابيث باريت (١٨٠٦-١٨٦٠) وهربا الى ايطاليا حيث عاشا حياة زوجية سعيدة، تفتحت فيها ملكة اليزابيث باريت الشعرية وكتبت فيها خير قصائدها.

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركات فنية وأدبية جديدة، تبرز من بينها جماعة الجمالين، أو مدرسة ما قبل روفانيل، يؤمن أعضاؤها بالقيمة المطلقة للجمال ويؤكدون دوره في كل ما يقوم به الانسان، وينظرون الى الماضي بحثا عن بعض منابعه في العصور الوسطى، وما قبل عصر النهضة وما قبل الحضارة التجارية والراسمالية، وكان كثير منهم يتقن التعبير الفني بالشعر والرسم أو

الشعر والموسيقى، كان على رأسهم دانتى جابريل روسيتى (١٨٢٨-١٨٨٢) شاعر ورسام، إلا أن أبرزهم وليم موريس (١٨٣٤-١٨٩٦) شاعر وفنان حرفى بحث عن الالهام فى قصص العصور الوسطى وفى شعر تشوسر وقصص الملك آرثر، ثم فى أدب «الساجا (الملاحم القديمة) فى البلاد الاسكندنافية.

كان وليم موريس ينادى بالعودة الى الانتاج الحرفى ونبذ القبح الذى خلفته الحضارة الصناعية فى حياة الناس. انشأ مصنعا لصناعة الاثاث والديكور وكل ما يلزم الانسان فى حياته، صناعة يدوية تضيف على السلعة المستعملة فى الحياة اليومية جمال العمل الفنى، كما أسس مطبعة للطباعة الفاخرة حفاظا على فن الطباعة البديع. وتطور وليم موريس من النفور من قبح المجتمع الصناعى الرأسمالى الى المتابعة بنوع من الاشتراكية وإن لم يكن له بماركس أو انجلز أى صلة مع انهم كانوا متعاصرين ويعيشون فى نفس المدينة (لندن).

ولعل أهم فنانى هذه المدرسة هو الشاعر سوينبيرن (١٨٣٧-١٩٠٩)، وكان يجمع الى ملكة الشعر ملكة الموسيقى لا التصوير، تأثر بالرومانسيين الفرنسيين وخاصة بودلير وفيكتر هوجو، كما تأثر بتيوفيل جوتيى والماركيز دو صاد، كتب النقد والدراما والشعر، وثار على التقاليد الفنية والأعراف الأخلاقية للعصر الفيكتورى إلا أن إسهامه الحقيقى فى تاريخ الشعر الانجليزى كان بتفجير النظم الرتيب بسحر الموسيقى والإيقاع الخلاب، قبس شعره من معين خصب إذ حفظ

شعر القدماء من اليونان والرومان والشعر الإليزابيثي والشعر الرومانسي وقصائد فرانسوا فيون الشاعر الفرنسي الصعلوك من العصور الوسطى وبوداير الشاعر الفرنسي الأكثر تأثيراً في الكتاب الإنجليز في أخريات القرن التاسع عشر، اتهم النقاد المعاصرون لسوينبرن شعره بأنه شعر الاحتفال بالجسد، إذ يتفجر بالصور الحسية والإيقاع الموسيقي الخلاب، لكن أعجب به قراء كثيرون ملأوا رتبة الشعر السائد والقيود الأخلاقية المفروضة على المبدع والقارئ على السواء، وكان من أهم من تأثروا به من الشعراء الشبان توماس هاردي (١٨٤٠ - ١٩٢٨)، الشاعر الروائي الذي كتب الشعر طول حياته، لكن لم ينشر شعره إلا في ١٨٩٧، بعد مرور عام على نشر آخر ما كتبه من روايات.

بدايات الحداثة وجذور القرن العشرين :

شهدت أخريات القرن التاسع عشر تحول الشعراء (والمفكرين عموماً) عن قيم العصر الفيكتوري بتفاؤله ونعرته الوطنية الإمبريالية، وإغراق الشعر والفن في العاطفية وسيادة القيم الاقتصادية والتجارية، وما نتج عن هذا من شيوع الشك والتشاؤم في الفلسفة، وقد وجد النقاد في قصيدة توماس هاردي «طائر المساء المغرد» (١٩٠٠) خير تعبير عن فكره هو وغيره على مشارف القرن العشرين :

ما أقل ما يدعو لنشدو

بهسذا النغم المنتشبي

مما سُجِّل في الأرض
من قريب أو بعيد
خطر لى أن عقيمة
الطائر وهى تشدو بتحية المساء،
تنبض بأمل مبارك
لم يصلنى به علم.

انصرف الشعراء عن لغة الشعر المختارة إلى اللغة العادية والإيقاع القريب من الحياة اليومية، مع القصد والتركيز فى الصورة والتعبير، وطرحوا تقليد القصائد المطولة التى كان يكتبها تنيسون ومعاصروه، وكما كان ألكسندر بوب هو الشاعر العملاق الذى ثار عليه الرومانسيون فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كان تنيسون هو الشاعر البحر الذى عارضه وناقضه الحداثيون فى أخريات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، وإن تأخر تيار الحداثة فى الشعر الانجليزى عقدا أو عقدين عنه فى الشعر الفرنسى.

عزرا ياوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) :

كان ياوند أمريكى المولد يعيش فى انجلترا مثله مثل ت. س. إليوت وهنرى جيمس، وكان يصدر مجلة شعر فى أمريكا ومجلة الذاتى فى انجلترا، ولعله المؤثر الأول فى تحول الشعر الانجليزى إلى تيار

الحدائث في العقد الثاني من القرن العشرين. بدأ بالدعوة الى مدرسة فنية جديدة عرفت بالتصويرية متأثراً بأفكار ت. هيوم تعارض الرومانسية، والتسيب والثرثرة في استخدام اللغة، فحصر دعوته في عدد من المبادئ الفنية يمكن اتخاذها دليلاً الى المنهج الفني لأساطين الشعر الانجليزي في القرن العشرين.

اصطناع لغة الكلام العادي مع الضبط المحكم في استخدام الألفاظ
ابتكار إيقاع وأوزان جديدة للتعبير عن حالات مزاجية وشعورية جديدة.
إبداع الصورة مع تجنب الإبهام

كتابة شعر صلب واضح

التركيز هو جوهر الشعر

نشر باوند مختارات من شعر معاصريه ضمنها شعرا للكاتب د. هـ. لورنس والشاعرة هيلدا دوليتل وكتابات لجيمس جويس، وكان شعره هو مثالا للتركيز والتصويرية، احتذى فيه أمثلة من الشعر الصيني والهيروغليفي ومقطعات يابانية قصيرة تسمى هايكو.

لعل أشهر ما يعرف به عزرا باوند اليوم أنه أول من تعرف على موهبة الشاعر الكبير ت. س. إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) فوجهه ونشر له قصائده الأولى بعد أن أعمل فيها قلمه بالحدف والتهديب، وقد أهداه إليوت قصيدته الشهيرة الأرض الخراب (١٩٢٢) وسماه «الصانع

الأمهر» مؤكداً أن مسئولية باوند لم تقتصر على النشر بل تعدته الى المشاركة فى التأليف، واتضح حجم هذه «المشاركة» عندما نشر الملحق الأدبى لجريدة التيمس فى أوائل السبعينيات صورة المخطوطة الأولى للقصيدة وقد عثر عليها فى أرشيف دار النشر، إذ اتضح أن قلم التحرير فى يد باوند قصر الأبيات وحذف ثلث القصيدة الأصلية لتخرج الأرض الخراب فى شكلها الذى يعرفه القراء، ولعلها أشهر قصيدة فى القرن العشرين، تأثر بها وسار على نهجها رجيل من الشعراء لم يقتصر على اللغة الانجليزية بل تعداها إلى اللغة العربية وغيرها من لغات المشرق، وهى المثال لشعر الحداثة فى أبرع صورته: قصائد غنائية تحمل طرفاً من آداب وفنون الإنسانية جمعاء، يتناص فيها بيت من دانتي مع حوار سوقى فى حانة، مع نبوءة عرافة قديمة، وصوت الرعد فى صلاة بوذية بعيدة تنعى فناء العالم. يختلف فيها الإيقاع باختلاف الشحنة السيكلوجية والمزاجية فى الأبيات. وتختلط فيها اللغة السامية بالألفاظ العامية المبتورة على لسان مغنية الميوزيك هول أو فى حديث السكارى فى الحانة.

وقد قتل الشاعر شخصية المؤلف وأدخله فى واعية تيريزياس إذ يتحدث من خلاله- الراى العجوز الأعمى، لا عمر له ولا جنس، لا رجل هو ولا امرأة يعرف كل شئ، رأى كل شئ فمل وسئم ويئس:

أبريل أقسى الشهور، ينبت

الزنبق من الأرض الموات، يخلط

بالشهوة الذكرى، يوقظ

الجنور النائمة بأمطار الربيع

الشتاء أدفأنا إذ دثر

الأرض بثلوج النسيان، وغذى

ذبالة الحياة بدرن النبات اليابس

كتب إليوت وحاضر في نظرية الأدب وعلاقة الأدب بالأدب وبالدين
وبالمجتمع، وطرح عنه جنسية المجتمع الأمريكى الصناعى الجديد،
واختار الهوية الانجليزية التقليدية المحافظة، هذا الشاعر الذى يمثل قمة
الحدائث فى الأدب أقامها على «التقاليد» فى الادب والفكر والدين
والسياسة والمجتمع، واتهم بالرجعية على جميع المستويات إلا فن
الشعر.

وعلى عكس إليوت كان شعراء الثلاثينيات من مجموعة جامعة
أكسفورد الذين دانوا بالتزام الشاعر بقضايا التقدم فى المجتمع
والسياسة، وهالهم صعود الفاشية فى أوروبا على أثر الأزمة الاقتصادية
فى العالم فى أخريات العقد الثالث من القرن، حتى شارك بعض الكتاب
فى الحرب الأهلية الأسبانية فى صفوف الجمهوريين ١٩٣٦-١٩٣٨،
وكان لصدمة ما عاينوه فيها أثر كبير فيما أصابهم من تشاؤم واغتراب،

فهم الشاعر د. هـ. أودن (١٩٠٧-١٩٧٣) ويعتبر زعيم تلك
المجموعة اليسارية فى أكسفورد، شجعه إليوت كثيرا فى بداياته إلا أنه
هو وزملاؤه ستيفن سبندر (١٩٠٩-٩٥) وسيسيل داى لويس (١٩٠٤-

(٧٢) وأرش ماكلش (١٨٩٢-١٩٨٢) وجدوا فيضا من الالهام فى كتابات ماركس وفرويد. كان أودن مثالا للشاعر على الثقافة الذى قرأ الأدب بلغات متعددة إلى جانب معارف واهتمامات العصر الحديث، عندما التحق بجامعة أكسفورد انتظم فى دراسة العلوم ثم تحول منها الى دراسة الأدب، تنقل فى بلاد أوروبا وزار الصين واليابان، وانتقل الى الولايات المتحدة سنة ١٩٤١، وحصل على الجنسية الأمريكية فى ١٩٤٦ (هجرة عكس هجرة ت. س. إليوت). لكنه فى السنوات الأخيرة من حياته كان يعيش فى انجلترا فى الشتاء وفى النمسا فى الصيف، أصابه «قلق العصر» فتجول بين الأوطان والمهن والعلاقات ووضع خلاصة ما حصله فى شعره، مع البعد تماما عن التجربة الذاتية والتعبير عن «الأنأ».

وكان فى كل مرحلة من مراحلها يعاود النظر فى ادواته الفنية، ويتخذ أساليب جديدة فى كتابة الشعر، كان له أثر كبير فىمن تبعه من الشعراء إذ خرج بشعر الحدائث إلى أفاق أرحب من التجربة الانسانية فى تناول تفهم وتقدير شرائح أوسع من القراء

شعراء الحرب :

شهدت أوروبا حربين عالميتين فى النصف الأول من القرن العشرين تغير فيهما شكل الحرب ومضمونها وتوابعها. كانت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) أول حرب لا تقتصر على العسكر المحترفين والمتطوعين، بل يفرض فيها التجنيد الإجبارى العام على

المستوى القومى لمراحل عمرية محددة، هلك فيها ملايين من زهرة شباب أوروبا، وفى إنجلترا كانت نسبة القتلى من شباب الضباط من طلبة الجامعات وأصحاب المهن العلمية والثقافية فى مستهل حياتهم العملية تفوق غيرهم من الفئات، كان بينهم من يقرضون الشعر أصلاً، ومن تفجرت موهبتهم تحت وطأة العزلة والليالى الطويلة والأيام المملة فى الخنادق على خطوط النار والموت العشوائى المتربص، اشتهر منهم ويلفريد أوين (١٨٩٣ - ١٩١٨)، قتل فى الجبهة الغربية قبل إعلان الهدنة بأسبوع، كان قبل الحرب يكتب شعراً متأثراً بشعر جون كيتس، واستمر اثناء الحرب يكتب شعراً وطنياً ذا مسحة رومانسية خفيفة، حتى ضربته التجربة، فغير من أسلوبه الفنى لتصور ما يعانى به الجنود فى الجبهة الغربية، وأدخل على أوزانه وموسيقاه عناصر من النشاز والقوافى الخشنة بما يناسب وصف جحيم الخنادق، ومن أشهر قصائده «لقاء غريب» تصور حلماً يلتقى فيه المتحدث بجندى من الاعداء، كان يمكن على المستوى الانسانى أن يكون نظيره وصديقه، ومكان اللقاء الجحيم متمثلاً فى خط النار على الجبهة.

أما الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٤) فطالت المواطنين غير المحاربين فى عقر دارهم، وبالنسبة للإنجليز كانت الغارات الجوية على لندن ومراكز الصناعة طوال أسابيع وشهور دمرت المساكن والمرافق وقتلت الآلاف وفرقت بيت الأسر التى اضطرت الى تهجير الأطفال إلى أعماق الريف أو إلى أمريكا، فى الوقت الذى استدعى فيه الذكور إلى

الخدمة العسكرية فى الشرق الأقصى أو أفريقيا أو أوروبا، كانت المحنة
اختباراً حقا خرج منه عدد من كبار الشعراء بقصائد من خير ما
ابدعوا: استمرت. س. إليوت فى نشر أربع رباعيات (١٩٣٢-٤٢)
تغلفها السكينة والايمان العميق، وكتبت هدا دولتيل ثلاثية تحت قصف
القنابل فى مدينة لندن (نشرت ١٩٤٤) تبدأها بصورة الدمار فى المدينة.

لكن السقف اذا سقط

يدع الحجرة المغلقة

مفتوحة للهواء

وهكذا تتحرك الافكار

فى بلقع حزننا

ويقتفى الالهام خطواتنا

فى العتمة

ولعل اشهر شعراء الحرب العالمية الثانية كان كيث دوجلاس،
(١٩٢٠-٤٤) قتل فى نورمانديا أثناء فتح الجبهة الثانية، وخلف شعرا
غزير الدلالة إذ كان يكتب بتصميم على السياق مع الموت، وكان يدرك
حتميته وكأنه أوتى حاسة خاصة به.

كان لإلقاء القنبلة الذرية الأولى على هيروشيما ثم نجازاكي فى
الأسابيع الأخيرة من الحرب صدمة فاجعة فى ضمير الانسانية جمعا،

وقد فجرت جحيم الرعب من الخطر النووي فى عقل العالم وإن أحاط نفر من المفكرين أنفسهم بدرع من عدم التصديق أن الانسانية يمكن أن تتردى الى ذلك الدرك من تدمير النفس، وكان منهم عدد من شعراء الثلاثينيات «التقدميين».

ما بعد الحرب العالمية الثانية :

تناوبت على ساحة الشعر مدارس فنية عدة، كان بعضها رد فعل لما سبقها فظهر شعراء الرؤية المتدفقة والذاتية المغرقة فى رد على الصرامة فى التعبير والنقاء اللفظى عند التصويريين والحداثيين، فكان شعر الرؤيا الغامضة المتشنجة والذاتية المتدفقة عند دالان توماس شاعر ويلز الأشهر (١٩١٤-٥٣) الذى يعتبر شعره نقيضا لشعر إليوت وأودن، ويصعب فهمه على القارئ العادى إذ كان يقصد الى تحرير اللغة بثرائها وغزارتها من قيود «العقل» واستنطاق قوى اللا وعى بالتكرار المنغم بقوة السحر.

وكرر فعل لشعر دالان توماس وللشعر السيرىالى الذى تفتشى فى أواخر الأربعينيات، ظهرت فى الخمسينيات والستينيات مجموعة من الشعراء يسمون «الحركة»، الحركة بعيدا عن المبالغة وفقدان الزمام، كتب أحد ممثليها قصيدة فى ١٩٦٦ بعنوان «الشاعر المتواضع (مينى)» اتخذ له معادلا السيارة الأوستن المينى، سيارة تقوم بوظيفتها (فى النقل والحركة) بكفاءة، تحمل كل خصائص السيارة بدون تفاخر أو مباهاة،

تلتزم جادة الطريق ولا يدخل فى نطاق خبرتها الصعود الى الاعالى أو التوغل فى الأدغال، اقتصادية وأمنة فى التشغيل !

فيليب لاركين (١٩٢٢ - ٨٥) أبرز الشعراء الذين أبرزتهم حركة الشعر فى الخمسينيات، تخرج من جامعة أكسفورد فى الأربعينيات وعمل أمين مكتبة فى بلدة صغيرة انتقل منها فيما بعد ليعمل فى مكتبات جامعية إقليمية، استقر منذ ١٩٥٥ حتى وفاته فى مكتبة جامعة هل فى الشمال الشرقى من إنجلترا، بدأ بكتابة الرواية وبعد نشر روايتين فى الأربعينيات انصرف الى كتابة الشعر والاهتمام بموسيقى الجاز (وكتب فيه كثيرا من النقد الجيد)، تأثر لاركين باليوت وأودن بطبيعة الحال، لكنه كان أكثر إعجابا ببساطة التكنيك عند توماس هاردى، وقد استوحى مثاله فى كثير من شعره، اتضحت معالم أسلوبه فى أول مجموعة ممثلة لحركة ما بعد الحرب صدرت فى ١٩٥٥ باسم **خط جديد** (أو أدبيات جديدة)، جمع وتحرير روبرت كونكوست. اتخذ فيها المتكلم فى قصائد لاركين «القناع» الذى التزمه فى شعره فيما بعد (مع تعديلات طفيفة حسب الظروف): المتحدث «الدوغرى»، متشكك، متواضع، مرتبك، لا يميل «للمنظرة»، متعقل، وربما كذلك جاف الشاعر لا يثير الاهتمام، وهو قناع الرجل العادى الذى لا يعرف المراوغة. اتخذ لاركين وهدد من شعراء الحركة نمونجا، وقد وصل فى استخدامه إلى إدخال كثير من الألفاظ العامية بل والتعبيرات السوقية والجمال الناقصة والمبتسرة فى نسيج

الشعر، وقاربت كثير من أبياته المتأخرة الإبيجراما المركزة، التي قد تصلح بدايات لأغاني الفرق الشعبية، ويتناقلها الناس بدون أن يعرفوا مؤلفها.

جمعت كتاباته النثرية بعنوان **كتابات مطلوبة (١٩٨٣)** ونشر كتابا عن موسيقى الجاز (١٩٧٠)، وأعيد طبع دواوين شعره فى طبعة مجمعة (١٩٨٨) ..

شهدت الستينيات رد فعل مخالف لشعر حركة ما بعد الحرب، فى اتخاذه لقناع الرجل العادى المتواضع المسالم اللانذ بريف انجلترا الهادئ الآمن، وخطر القنابل النووية المتكاثرة، واجه شعراء الستينيات "الجدد" العنف الدولى بشعر عنيف يوظف مكان من الشرف فى الدول والمجتمعات، ظهرت فى ١٩٦٢ مجموعة من هذا الشعر الجديد قدم لها المحرر بما يفيد هذا المعنى، وشملت قائمة القراء أسماء انجليزيه وأمريكية، اذ تقاربت حركة الشعر والنثر بالانجليزيه على شاطئ الإطلنطى بعد الحرب العالمية الثانية، وشملت قائمة الأسماء الشاعر الأمريكى روبرت لويل (١٩١٧ - ١٩٧٧) الذى عاش متنقلا بين لندن ونيويورك وكاليفورنيا، والشاعر الانجليزى تيد هيوز (١٩٣٠ -) (أمير الشعراء الحالى) وزوجته أمريكية المولد، انجليزية الشهرة والمصير سيلفيا بلاث (١٩٣٢-٦٣) وتيدهيوز شاعر غزير الإنتاج يمتاز شعره بالقوة الذاتية وابرار عناصر القسوة الفتاكة فى عالم الإنسان والحيوان

على السواء، يعتبر اليوم شاعر الطبيعة الأولى، لكن الطبيعة التي يصورها ليست طبيعية الرومانسيين الحالة الشافية لأمراض النفس، بل عالم الظفر والنباب والثلوج والأعاصير وصراع الإنسان لينبت الحب من الحجر، لفت الأنظار في البداية بديوانه **الصقر في المطر** (١٩٥٧)، تكثر في شعره صور الحيوان ليس كرمز أو مجاز، بل للعودة بالحياة إلى صورتها الأولية، زمن ما قبل المدن: بحثا عن الجوهر والجذور كما في ديوانه **غراب** (١٩٧٠) **غراب ياكل** (١٩٧١)

كتب حكايات للأطفال لعل من أشهرها **رجل الحديد وأشعارا** جمعها في ديوانين : **هؤلاء أهلى** (١٩٦١)، **بومة الأرض وأهل القمر** (١٩٦٢).

كان للشاعر الأمريكى روبرت لويل أثر كبير فى شعراء مدرسة الاعتراف فى بريطانيا وأمريكا ممن آمنوا بتكثيف التجربة ودفع الحياة إلى حافة الخطر والإفراط فى علاقات الحب والبغضاء وأهمية المخدرات والكحوليات والكوابيس فى إبداع الشاعر، وانتهت حياة عدد منهم بالانتحار، وقضى غيرهم بالسكتة القلبية المفاجئة (مثال روبرت لويل نفسه).

كانت سيلفيا بلات من تلاميذ لويل فى الخمسينات، وكانت تحضر لديه ورشة للكتابة الإبداعية فى جامعة بأمريكا، وكانت عبقرية واعدة حاولت الانتحار "الانتحار فن تتقنه". التقت بالشاعر تيدهوز فى

جامعة كامبردج سنة ١٩٥٦ وتزوجا وعاشا فى أمريكا سنتين يدرسان
الادب والكتابة، ثم عادا إلى انجلترا وأنجبا طفلين، ونشرت قصائدها فى
المجلات والإذاعة ونشرت هى أول مجموعة لقصائدها بعنوان كواوسوس
(التمثال الكبير فى تاريخ اليونان) (١٩٦٠) نظمت مسرحية للإذاعة
باسم ٣ نساء (١٩٦٢)، نشرت رواية وحيدة باسم مستعار (١٩٦٣)
تشتمل على كثير من عناصر سيرتها الذاتية، نشر لها عدد من الدواوين
تباعا بعد وفاتها، وكان أولها ديوان بعنوان أرييل (١٩٦٥)، أثار اهتماما
متعاضما فى الدوائر الأدبية، وجماعات الدعوة النسائية، وصف شعرها
بالشعر القوطى الجديد، على غرار الأدب القوطى فى أخريات القرن
الثامن عشر، وكان يقصد إثارة الرعب والرغبة فى عقل القارئ اعتمادا
على وصف الأماكن الموحشة التى تدور فيها الأحداث فى اقلاع قديمة
على الطراز القوطى تحكمها الاشباح وعناصر الطبيعة المهددة لحياة
الإنسان، أما الخلفية القوطية الجديدة فتتمثل فى الخراب النووى
والتطهير العرقى، والإبادة الجماعية وبدلا من الكهوف والمتاهات نجده
النفس البشرية بما تكشف عنه من أغوار الرعب والقلق، تزخر القصائد
بالصورة الجريئة اجتمعت الى ايقاع مبتكر فى تحكم فنى بارع.

تدور موضوعاتها حول حالات نفسية فى أوقات الشدة، وكانت
الإذاعة البريطانية قد سجلت للشاعرة تعليقا عن العلاقة بين الشعر
والتجربة قالت فيه «يمكن للشاعر التحكم فى التجربة ومعالجتها مهما
كانت مفزعة... من خلال عقد ذكى مطلع».

فجر موت سيلفيا بلاث كثيرا من الموضوعات التي كانت وما تزال مطروحة للبحث والنقاش بل الخلاف عن وضع المرأة الشاعرة والفنانة عموما في مجتمع مازال يقسم الأدوار حسب الجنس والنوع، وعلاقة العبقريّة بأنماط السلوك السوى وغير السوى، وهل يمكن أن تنتج الحياة العائلية- بكل ما تتطلبه من اهتمام بالتأفّف والآنى شعرا عظيماً، ومازالت هذه الأسئلة مطروحة وليس في مجال الشعر الانجليزي وحده.

الموقف الراهن :

تفتحت طرائق ومسارات كثيرة في الشعر الانجليزي في الثمانينيات والتسعينيات ولم تعد صفة "انجليزي" بمعنى " من ابداع شاعر انجليزي" تنطبق على ما ينشر أو يذاع أو يقرأ في الحانات والمهرجانات ومحطات السكة الحديد على نغمات موسيقى البوب واتسعت رقعة الشعر لتشمل إبداع النازحين من جاميكا وترينداد وباكستان وبنجلديش: شعراء من كل لون وجنس من فئات الإمبراطورية البريطانية يقولون الشعر "بلغة أنجليزية مكسّرة" هي الانجليزية التي فرضها المستعمر في مسقط رأسهم ودخلتها التعبيرات بل التركيبات من لغاتهم الأصلية ، هذا إلى جانب النازحين من الداخل الغرباء في وطنهم أصلا ، وقد علا اليوم صوتهم: منهم النساء وشعراء اسكتلندا وايرلندا الشماليه(حصل) شيموس هيني صاحب تعبير نازح من الداخل ، على جائزة نوبل في العام الماضي، ومجموعات شعراء البوب من المناطق الصناعية في الشمال، فكما انتجت منطقة ليفربول مثلا موسيقى فرقة

البيتلز التي شاعت فى جميع أنحاء العالم أنتجت شعراء خرجوا من صفوف الأداء والغناء والموسيقى والتمثيل، يبرزون جانب الأداء فى الشعر فيصلون به الى جمهور واسع ممن لا يقرأون الأدب أصلا ، وإذا كانت دور النشر المتخصصة فى نشر الشعر مثل دار فيبار العريقة لا تنشر شعرا لم تثبت قيمته الفنية فقد ظهرت على الساحة دور نشر صغيرة يملكها شعراء أو وسطاء من العاملين فى مجالات فنون الأداء ، وقد لا يهدف الناشر فى هذه الحالة إلى تقديم شعر "يثبت خلوده على مر الأيام"، بل ربما يكون الهدف سرعة الانتشار وسرعة الاستهلاك، (كما فى تجارة الكاسيت) ، على أنه من الواضح أن كثيرا من دور النشر الصغيرة لا تحقق ربحا يذكر لكنها نجحت فى تسجيل صوت الشاعر الخارج على مؤسسات النشر التقليدية، وفى أغلب الأحيان يكون صوتا ساخرا ناقدًا، وقد يرفع عقيرته بالنقيض لما تمثله المؤسسات التقليدية على جميع المستويات، وفى هذا الخضم الزاخر بأصوات الشعر المتضاربة بل المتنافرة أحيانا ما من هيئة تملك إصدار صكوك الحرمان وأقصى ما يملكون هو الرد أو الإهمال.

الباب الثاني

المسرح

ترجع أصول المسرح الانجليزى إلى العصور الوسطى وتتضح
فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر فى تيارين : مسرح المعجزات
ومسرح الأخلاقيات.

نشأ مسرح المعجزات عن طقوس الكنيسة والاحتفالات الدينية فى
الأعياد المختلفة ، وبمرور الزمن انتقلت الاحتفالات من الكنيسة الى
خارجها، وقام بالتمثيل هواة من العامة لا القسس، ودخلته عناصر
دنيوية كثيرة، وقامت نقابات الحرفيين فى كثير من المدن بتقديم عروض
مسرحية تصور خلق العالم وتاريخه حسب ما ورد فى التوراة والانجيل
تطوف المدينة فى احتفالات «جسد المسيح» وكثيرا ما كانت هذه
العروض تجوب الشوارع على عربات (كارو)، تقدم على كل منها لوحة أو
حلقة من قصة خلق العالم ونزول الانبياء وقصة سيدنا نوح، وقد حفظ
التاريخ مجموعة من هذه المسرحيات تعرف كل منها باسم البلد الذى
مثلت فيه، فمنها مجموعة تشستر ومجموعة كوفنترى ويورك وويكفيلد
وغيرها.

أما المسرحية الأخلاقية فكانت مسرحية شعبية تقوم على تعاليم
الدين ولكنها لا تتقيد بقصص الانجيل، بل تصور القوى التى تتنازع
الانسان بين الخير والشر مجسمة فى شخصيات ترمز الى مسمياتها:
الفضيلة- الأهل- متاع الحياة الدنيا- الشهوة- الطمع.....الخ. يقدمها

فنانون جوالون يحطون رُحالهم فى ساحة قرية أو فناء فندق، وترجع ثلاثة من أشهر هذه المسرحيات إلى حوالى منتصف القرن الخامس عشر وهى:

الانسانية Mankynde والحكمة أو العقل والإرادة والفهم
والثالثة قلعة المثابرة. على أن أشهرها جميعا مسرحية كل انسان أى صيد الله وتعود الى أواخر القرن الخامس عشر، واستمرت تمثل فى القرى حتى القرن السابع عشر، وقد حفظ نصها كاملاً.

شهد القرن الخامس عشر نزاع أبناء العم من ملوك انجلترا على العرش، ومزقت حروب الوردتين (١٤٥٤-١٤٨٥) بين أسرة يورك وأسرة لانكستر أوصال البلاد وقضت على الفرسان من الجانبين، واستقر العرش فى النهاية لهنرى تودر (هنرى السابع)، فأخذ أبواقه يعلنون بين الناس أنه الوريث الشرعى للأسرتين وعلى المنحازين لأى من الجانبين أن يدينوا له بولائهم، وران على البلاد سلام لما يزيد على قرن من الزمان، ودخلت انجلترا عصر النهضة والإصلاح الدينى وهى تتمتع بالوحدة والسلام، وقد استجاب هنرى الثامن لدعوى الإصلاح الدينى (أسباب سياسية وشخصية) وخرج على سلطة البابا فى روما، وأعلن نفسه رأس الكنيسة، ودخل كثير من رعاياه فى المذهب البروتستانتى وحلّت الأديرة وبيعت ممتلكاتها لصالح الدولة.

كذلك هبت رياح الرنيسانس على انجلترا بما تحمله من الفكر الانسانى والاحتفال بالآداب الكلاسيكية، وكانت إيطاليا كما اسلفنا كعبة

القاصدين من رجال الفن والأدب، أخذ عنها أدباء الانجليز كما أخذ غيرهم من أدباء دول أوروبا الشابة، وراجت في السوق المترجمات عن اللغة اللاتينية ومن أهمها كتاب بلوتارك عن حياة العظماء ومسرحيات سينيكا كاتب التراجيديات الرومانى.

وفى السنوات الأولى للقرن السادس عشر ظهر عدد من الفرق المسرحية تعمل فى خدمة البلاط أو كبار النبلاء، وكان ينظر إلى فرق الممثلين التى لا تعمل فى خدمة نبيل من النبلاء نظرة احتقار، ويعتبرون من «المتشردين والأوغاد» وتوقع عليهم العقوبات القاسية اذا ضبطوا وهم يقدمون عروضاً مسرحية، وظلت القيود مفروضة على الفرق المسرحية حتى أيام شكسبير، فالفرقة التى كان يعمل فيها هذا الكاتب العظيم عملت تحت حماية اللورد تشامبرلين حتى ١٦٠٣، ثم اعيدت تسميتها فأصبحت تعرف بفرقة الملك.

العصر الإليزابيثى :

فى السنوات الأولى لحكم الملكة إليزابيث لم يعمد الكتاب كثيرا لطبع المسرحيات وما طبع منها لم يصلنا بأكمله، فليست النصوص المطبوعة هى دليل المؤرخ فى تلك الفترة المبكرة، إلا أنه من المعروف أن تأثير الكوميديا الكلاسيكية بدأ يتضح فى مسرحية نيكولاس أودال والف روسيتر نورسستر التى كتبت ١٥٣٤-١٥٥٢ وكان القصد منها أن تمثل أمام جمهور من طلبة المدارس. وكذلك يتضح تأثير الكوميديا الكلاسيكية فى مسرحية جاك المراوغ التى وضع لها مؤلفها عنوانا فرعيا هو فاصل جديد معد لكى يمثل أطفال، وهى مقتبسة عن المشهد الأول من كوميديا الكاتب الرومانى بلاوتوس امفثريون. أما مسرحية إبرة جمار جيرتون

(ح ١٥٦٠) فهي هزلية انجليزية صرفة في موضوعها وإن كان مؤلفها المجهول قد تعلم الكثير في بنائه للحبكة من الكوميديا الكلاسيكية.

كذلك تأثر كتاب التراجيديات بنماذج التراجيديات الكلاسيكية وخاصة بأعمال الكاتب الروماني سينكا، إذ إن التراجيديات اليونانية لم تكن معروفة في ذلك الوقت في إنجلترا. قدمت مسرحية جوربوك لأول مرة (١٥٦٢) أمام الملكة إليزابيث، واتفق الدارسون على أنها أول تراجيديات انجليزية حققة، تقع في ٥ فصول وتحمل كثيراً من سمات مسرح سينكا، ومن الملاحظ أن مجموعة المسرحيات التي سماها الدارسون فيما بعد بالتراجيديات الأكاديمية بسبب تأثرها الشديد بالتراجيديات الكلاسيكية - كانت تعرض في قاعات الحقوقين أمام جمهور من المحامين واصدقائهم، أو في المدارس والجامعات ولم تكن مسرحيات جماهيرية على الإطلاق.

أما المسرح الجماهيري فكان يقدم مسرحيات تراجيكوميدية مثل قمبيز (ح ١٥٧٠) لمؤلفها توماس برستون التي يصفها بأنها «مأساة مروعة تختلط بالفكاهة السارة»، وهي نموذج للمسرحيات التي اعترض عليها نقاد العصر الكبار من أمثال فيليب سيدني حين قال «إنها ليست تراجيديات صحيحة أو كوميديات صحيحة فهي تخلط بين الملوك والمهرجين».

المسرحية التاريخية :

كتب جون بيل مسرحية الملك جون (١٥٣٨) وهي خليط من المسرحية الاخلاقية والمسرحية التاريخية، وفي النصف الثاني من القرن

السادس عشر كتبت وقدمت مسرحيات كثيرة تصور حكم ملوك الانجليز في شكل درامى غير محكم، وكتب شكسبير عددا من المسرحيات التاريخية تصور سلسلة من الحوادث التاريخية فى قالب درامى، لكنها أكثر إحكاما من ناحية البناء الدرامى، وحوادثها مرتبطة ببعضها البعض فى حبكة مسرحية متطورة، ورغم أن البطل فى تلك المسرحيات مازال يمثل الأهمية الأولى فى الحبكة ويتميز بذلك على باقى الشخصيات (كما فى المسرحيات التاريخية القديمة) إلا أنه ليس العنصر الوحيد الذى يعطى المسرحية وحدتها الفنية.

وتعتبر الطفرة المفاجئة التى قفزتها الدراما الانجليزية وتطورت بها خطوات واسعة الى الامام فى العقدين الاخيرين من القرن السادس عشر ظاهرة فى حد ذاتها.

نبع مسرح كرسستوفر مارلو (١٥٦٤-١٥٩٣) من مصدرين: التراجيديا الشعبية البدائية مثل قمييز والتراجيديا الاكاديمية مثل جوريوودك ويكفى أن نلاحظ الهوة الكبيرة التى تفصل بين مسرحية تيمورلنك مارلو وبين تلك المسرحيات الاولى لنذكر أن مارلو كان كاتباً مسرحياً عظيماً وشاعراً عبقرياً.

وقد يعزى الفرق الى التطور الملموس فى الظروف المادية التى أصبحت المسرحيات تمثل فى ظلها. بنى أول مسرح دائم فى لندن المسمى ثياتر (المسرح) ١٥٦٧، وفى ١٥٨٧، وهو نفس العام الذى قدمت فيه مسرحية تيمورلنك لأول مرة أقيم مسرحان جديداً هما

الكيرتن (الستارة) والروز (الوردة)، وفي ١٦٠٠ ازداد العدد الى ٦ مسارح دائمة بإنشاء مسارح السوان (البجعة) والجلوب والفورتشن، وجميع هذه المسارح كانت بلا سقوف، يدور فيها التمثيل في الهواء الطلق وليس بها اضاءة ولا تدفئة، وقبل إنشاء هذه المسارح كان الممثلون يقدمون المسرحيات في أفنية الحانات وهي أفنية مستورة بأسوار من جوانبها الأربعة، أما التمثيل ذاته فكان يدور على منصة مرتفعة يتجمع حولها المشاهدون، وكان افراد الجمهور من الطبقات العليا يجلسون في الشرفات والنوافذ المطلة على القناء، حتى تتوفر لهم أسباب الراحة أكثر من المشاهدين العاديين.

وبعد بناء المسارح الدائمة تهيأت الظروف الصالحة لظهور الدراما العظيمة، وتكون الجمهور المسرحي الذي يرتاد المسارح بانتظام ويتزايد باستمرار، ومع نمو هذا الجمهور وجد الكاتب المسرحي نفسه يخاطب أناسا لهم خبرة بهذا الفن نظرا لانتظامهم في التردد على المسارح، وكان هذا من الاسباب التي تدعوه الى التجويد في فنه، وكان هذا الجمهور الجديد مسئولا عن شحذ همة الكتاب وتشجيعهم وتنمية طاقاتهم.

وتعتبر مسرحية تيمورلنك لما رلو علامة أساسية من علامات الطريق في تطور المسرح الانجليزي، إذ استخدم فيها ما رلو أسلوب الشعر المرسل الذي أصبح فيما بعد الشعر المميز لدراما العصر.

وفى مسرحية الدكتور فاوستوس (ح١٥٨٩) وجد مارلو موضوعا مسرحيا يوفر حدثا تراجيديا أكثر نقاء وعظمة من المسرحية الأولى. وفى إيوارد الثانى (ح١٥٩٢) كشف عن مقدرة هائلة فى بناء الشخصية.

كان توماس كيد (١٥٥٨-١٥٩٤) كاتباً مسرحياً مطبوعاً، تأثر فى النساء الأسبانية (ح١٥٨٥-١٥٨٩) ببعض الملامح الأساسية لمسرح سينكا وروج لها فى المسرح الانجليزى، وهى دراما تقوم على موضوع الانتقام وسفك الدماء وظهور الشبح الذى يطالب بالأخذ بثأره من قاتليه، وكذلك تطور البطل المنتقم الى الجنون وشاع هذا النوع المسرحى وعرف بعد ذلك فى المسرح الإليزابيثى باسم تراجيديا الانتقام.

فى الكوميديا أحل جون ليلى (ح١٥٥٤-١٦٠٦) النثر الرقيق محل النظم، كما استغنى عن الفكاهة الغليظة ليحل محلها الخيال المرهف والفكاهة العقلية الراقية، وتعتبر مسرحياته التى قدمت ١٥٨٤-١٥٩٥ خليطاً فريداً من الروح الكلاسيكية وروح العصر الإليزابيثى ومن العناصر الخيالية والعناصر الواقعية فى الحدث، فأعمال ليلى المسرحية تنبع من عالم آخر سحرى جميل، كما أن شخصياته لها سحر الشخصيات الخرافية فى بعدها عن الحياة الواقعية. وقد علم من جاءوا بعده من الكتاب القيمة الحقيقية للكوميديا الراقية التى تعتمد على النكتة الذكية والتراشق بالعبارات والخلط بين حقيقة الشخصيات كحيلة كوميديية من شأنها أن تدفع بالحبكة الكوميديية الى قمة التعقيد، ارتقى ليلى بفن الكوميديا وبرهن على إمكانية الجمع بين الفكاهة والعاطفة.

وفى مسرحيات روبرت جرین (ح. ١٥٦٠-١٥٩٢) نجد نموذجا من الكوميديا الرومانسية التى أجادها شكسبير فيما بعد وأصبحت من أهم ما يميز مسرحياته الكوميدية، وعند جرین يجرى الحدث على مستويين: مستوى رومانسى رقيق ومستوى كوميدى يضج بالفكاهة الغليظة، ويتنقل المنظر بين البلاط الملكى والريف لتحقيقا لهذين المستويين فى الحدث. وفى هذا النسيج يدخل جرین عناصر من السحر والشعر وقصص الحب الرومانسية.

ويوم بدأ ويليام شكسبير (١٥٦٤ - ١٦٢٦) يكتب للمسرح (ح. ١٥٩٠) وجد أمامه تراثا راسخا من هذه الأنواع الدرامية، ففى تيتوس اندرونيكوس (ح ١٥٩٤) استفاد من تراث مسرحية الانتقام، ثم عاد الى مسرحية الانتقام مرة أخرى عندما بلغ أوج نضجه المسرحى وذلك فى هاملت. ويظهر تأثير مارلو فى شكسبير فى مسرحية ريتشارد الثالث (ح ١٥٩٥) التى تشبه مسرحية مارلو الوارد الثانى. كما يظهر تأثير ليلى فى شخصيات شكسبير النسائية خاصة الشابات الرقيقات اللائى يتجولن على المسرح متنكرات فى زى الرجال وكذلك فى ولعة باللعب بالألفاظ.

كانت مسرحيات شكسبير التاريخية امتدادا للمسرحية التاريخية الطويلة التى ظهرت من قبله، طور شكسبير الأشكال المسرحية التى كانت معروفة قبله ووصل بها الى مرحلة الكمال والنضج، أما إلهامه الخاص والأصيل فى خلق «الأنواع» المسرحية التى سادت الدراما

الإليزابيثية فيتمثل في مجموعة من مسرحياته الأخيرة التي انتهت
بمسرحية العاصفة (١٦١١)، إذ كان يجرب فيها كتابة نوع جديد من
التراجيكميديا، نرى فيها سحب الحزن وسوء الطالع التي تجمعت على
رؤس أفراد جيل لزمته الخطيئة وهي تنقشع من خلال الحب المتبادل
والتوافق الذي يسود الجيل التالي، وتلعب الابنة الشابة دورا هاما في
اندمال جروح البغض والكراهية عند الشيوخ، هذا ولا يمكن الجزم بأن
شكسبير لم يأخذ هذا النوع من المسرحية عن بعض من سبقوه.

قدم للمسرح ٣٦ مسرحية زاد عليها الباحثون في القرن العشرين
ثلاثة، طبع منها في حياته ١٦ في طبعات كوارتو منفردة طبعاً سيئاً
مليئاً بالأخطاء مما يوحي بأن الكاتب لم يطلع على بروفاتها، وفي ١٦٢٣
قام هيمنج وكوندل زميلاه من فرقة رجال الملك. بنشر كل مؤلفاته
المسرحية في مجلد ضخم من حجم الفولايو يحتوى على النصوص
الوخيدة لعشرين مسرحية أخرى، وربما كان هذا المجلد الذي يعرف
باسم الفولايو الأول أهم مجلد مفرد في تاريخ الأدب كله.

قسمت محتويات الكتاب تحت عناوين: الكوميديات والتراجيديات
والتاريخيات، إلا أن الناشرين لم يثبتا تواريخ تأليف هذه الأعمال، مما
أدى إلى تضارب آراء المؤرخين في هذا الصدد، بدأ شكسبير العمل في
المسرح ممثلاً لأدوار ثانوية وكان يشارك في مطبخ التأليف للفرقة التي
يعمل بها، وكان هذا يعنى اقتباس مسرحيات برمتها وإعادة كتابتها أو
إعادة كتابة مسرحيات قديمة تملكها الفرقة وتزعم تقديمها في ثوب

جديد، وفي أغلب الأحيان مشاركة أحد الزملاء في تصنيف وإتمام مسرحية بناء على طلب الشركة أو بالأحرى مدير الفرقة، ومن المؤكد على أى حال أن أول ما كتبه شكسبير دون مشاركة غيره كان رباعية تاريخية مكونة من الأجزاء الثلاثة لمسرحية هنرى السادس ومسرحية ريتشارد الثالث، والمرجح أن الجزء الثانى والجزء الثالث من هنرى السادس ظهرا أولا ١٥٩١، تلاهما بعد ذلك الجزء الأول فى ١٥٩٢ ثم ريتشارد الثالث فى ١٥٩٣، شجع نجاح هذه المسرحيات شكسبير لكتابة مسرحية الملك جون ح ١٥٩٥، ثم بدأ كتابة رباعية أخرى تبدأ بمسرحية ريتشارد الثانى، وتلاها بعد ذلك بمسرحية هنرى الرابع فى جزئين (١٥٩٨) ثم هنرى الخامس (١٥٩٨) وبهذه المسرحية اختتم مهمته ككاتب للمسرحيات التاريخية، فيما عدا كتابته لهنرى الثامن ويذهب عدد من الدارسين أنه اشترك فى كتابتها مع فلتشر.

الكوميديات :

فى بداية عهده بالكتابة جرب شكسبير كتابة الكوميديا وبدأ بمسرحية ساخرة مرحة هى خاب سعى العشاق، ثم كتب كوميديا الأخطاء على نهج بلاوتوس، وترويض النمرة على منهج أريوستو، وهى مسرحيات ناجحة ومكتوبة بمهارة، وفى مسرحية سيدان من فيرونا قدم شكسبير نوعا من كوميديا الأمزجة أو الأخلاط، وبعدها مباشرة كتب أكمل كوميدياته وأحبها الى قلوب المشاهدين: حلم ليلة صيف، الليلة الثانية عشرة حيث بلغ تعبيره حداً عالياً من الشاعرية الغنائية والعمق،

قدمت الأولى فى أحد عروض البلاط (١٦٠٤) والثانية عرضت فى مسرح مدل تمبل رواق المحامين (١٦٠٢)، وبعد ذلك فى البلاط وكانت ماتزال رائجة حتى اغلاق المسارح ١٦٤٠، وبعد فترة من عرض هنرى الرابع عرضت زوجات ونسور المرحات ويقال إنها كتبت بطلب من الملكة إليزابيث التى كانت تود مشاهدة فواستاف عاشقاً، أعيد عرضها فى البلاط ١٦٠٤ و١٦٣٨، وتبع ذلك ظهور تاجر البندقية ثم مسرحيتان من الكوميديا القاتمة هما بقعة بقعة التى قدمت فى البلاط (١٦٠٤) وكله على ما يرام مادامت النهاية خير ومع هذه المسرحيات يمكن أن نذكر ترويلوس وكريسيدا التى يرجح أن عرضها اقتصر على المسارح الخاصة. ومن الواضح أن مؤرخى المسرح يجدون فى تاريخ عن المسرحية فى البلاط الملكى أول دليل موثق للعرض نظراً لأن دفاتر حسابات ديوان الأعياد فى البلاط سجلت فيه مكافآت الفرق وتاريخ العروض، وهى محفوظة فى دار الوثائق الملكية.

التراجيديات :

فى بداية عهده بالكتابة المسرحية بدأ شكسبير بتأليف قيتوس اندرونيكوس وهى مأساة ثار على طريقة سينكا كما أسلفنا، وفى فترة ظهور كوميدياته الرومانسية كتب روميو وجوليت (ح١٥٩٥).

ثم جاءت بعد ذلك سلسلة التراجيديات العظيمة والمسرحيات الرومانية، وربما كانت يوليوس قيصر التى شاهدها زوار لندن ١٥٩٩ أولى هذه السلسلة، زامنتها هاملت أو تبعثها مباشرة، أما عطيل فربما

كان عرضها الأول في ١٦٠٤ في البلاط، وكانت ناجحة بحيث أعيد عرضها مراراً.

عرضت الملك لير في البلاط لأول مرة ١٦٠٦ وربما في الوقت نفسه جاءت عروض مكبث وتشبه في موضوعها يوليوس قيصر وتتوازي هذه الأخيرة في مادتها الكلاسيكية مع أنطونيو وكليوباترا، وكريولانوس وأيضاً مع مسرحية تيمون الأثيني (وربما ظهرت جميعاً ١٦٠٧-١٦٠٨) استمد شكسبير الملك لير من التاريخ القديم لبريطانيا، ثم قدم نفس الخلفية في مسرحية سيمبلين باختلاف في الإيقاع، عرضت حكاية الشتاء (١٦١١) وهي كوميديا رعوية تحتوى على عناصر وأحداث تراجيديّة نوعاً وتنتهى نهاية جادة، شق تصنيفها وسابقتها زمناً على الباحثين ثم سميت رومانسيات، والمرجع أنها كتبت لمسرح من نوع جديد، مسرح مغلّق وخاص.

قدمت مسرحية العاصفة في البلاط (١٦١١-١٦١٢)، نسب إلى شكسبير عدد من المسرحيات التي قيل إنه كتبها أو شارك في كتابتها، إلا أنه بات محققاً أنه كتب بركليس التي طبعت (١٦٠٩)، وأضيفت للفوليو الثالث الذي ظهر (١٦٦٤). كما يرجع بعض الدارسين المحدثين أنه شارك في كتابه مسرحية السير توماس مور وأضيفت إلى مجموعة أعماله مسرحية نيبلان من نوى القوي، كما أضيفت مسرحية تاريخية شعبية عن اوارد الثالث.

ومن أعماله غير المسرحية فينوس وأونيس (١٥٩٢)، اغتصاب
لوكريس (١٥٩٤) والسونتات أو الأشعار التي طبعت للمرة الأولى
(١٦٠٩)، وسبق ذكرها في باب الشعر.

كان المسرح الذي كتب له شكسبير مسرحاً جماهيرياً بكل ما في
الكلمة من معنى، فجمهور مسرح الجلوب حوالى ١٦٠٠ كان قطاعاً يمثل
سكان لندن أصدق تمثيل، اللهم إلا بعض المتطهرين من البيوريتان
المتزمتين دينياً الذين أظهروا عداهم الشديد للمسرح في الخطب الدينية
والكتيبات المنشورة، ومما لا شك فيه أن جمهور شكسبير كان خليطاً
عجيباً من الناس، ولكن من الخطأ أن نقل من قدرتهم على فهم المسرح
واستيعابه معتمدين في ذلك عما نسمعه من أن ذلك الجمهور كان كثير
الشغب والصياح، لا يهتم إلا بالبلاغة اللفظية والنكات الجنسية
الصارخة. فقد أثبتت البحوث النقدية الحديثة أن الجمهور الإليزابيثي
كان مدرباً تدريباً جيداً على مشاهدة المسرح والاستماع إلى ما يقال
على خشبته في سكون واهتمام، وأن عدداً لا بأس به من هذا الجمهور
قد نال حظاً من التعليم، كذلك اثبتت هذه البحوث أن الرجال كانوا
أغلبية في هذا الجمهور إلا أن كثيراً من السيدات المحترمات من زوجات
المواطنين كانت المسرحيات تمثل في فترة ما بعد الظهيرة بلا أضاعة
على الإطلاق كن يختلفن إلى المسرح.

كانت الاسعار شعبية حقاً ولكنها لم تكن منخفضة بالنسبة
للتوسط الدخل في تلك الفترة.

وكان على كاتب المسرح فى العصر الإليزابيثى أن يبذل أقصى جهده لى يرضى هذا الجمهور، فالدراما مليئة بعناصر مختلفة ومتنوعة مثل المغامرة الرومانسية والواقعية، والكوميديا الفكرية، والفكاهة الغليظة والاشارات الجنسية والسخرية والرعب والعاطفية الحزينة، والأشباح والجنات والمهرجين، والشعر والعاطفة الوطنية والمشكلات الاجتماعية والسياسية والخيال والتاريخ والقتل والحب، والرجال المفرمين بالشجار وكذلك الذين يسيطر عليهم الحزن والاكتئاب، وفتيات الريف الساذجات. كل هذا نجده فى دراما العصر الإليزابيثى. وكذلك نجد تأثيرات مسرحية مختلفة ومتنوعة فى المسرحية الواحدة لا تضارعها فيه دراما أى عصر آخر. ومن الواضح أن كتاب العصر الإليزابيثى احتفظوا بمهارة دراما العصور الوسطى فى الانتقال بسهولة ويسر من حالة إلى حالة ومن عاطفة إلى أخرى، كانوا مفرمين بالتنوع فلم يلقوا كثير بال إلى القواعد الكلاسيكية الصارمة مثل قاعدة عدم الخلط بين التراجيديا والكوميديا، أو قاعدة وحدة الحدث. وكانوا مفرمين بكثرة الأحداث التى تمتلئ بها المسرحية، كما كانوا يحبون البلاغة مفرمين بسماع الشعر. كانت دراما نابضة بالأحداث والعواطف المتباينة حتى تكاد تكون صورة مصغرة من الحياة نفسها، وضعت فى قالب فنى ممتاز بغرض تسلية الجمهور بعد الظهيرة، ومثلها مثل الحياة نادرا ما كانت تراجيديا خالصة أو كوميديا خالصة وإنما هى خليط من الاثنين.

سار شكسبير مع تيار التقاليد المسرحية التى سادت فى العصر الإليزابيثى منذ بدايته لكن بن جونسون (١٥٧٢-١٦٣٧) بذل الكثير من

طاقته فى السباحة ضد ذلك التيار. ففي عصر لم يكن يعلق أهمية كبيرة على القواعد المسرحية الكلاسيكية المتزمتة بل وجد من السهل أن يوفق بين الأضداد والتناقضات، وقف بن جونسون وحيداً تقريباً، كان هدفه فى الكوميديا أن «يتفكه بأخطاء البشر وليس بجرائمهم»، ولذلك كرس نفسه لكتابة واقعية «تحتوى على أفعال ولغة مائلة لأفعال الناس ولغتهم» يعرى فيها أخطاء العصر بغرض إصلاحها. وفى مسرحية الكيميائى (١٦١٠) يعرض الجشع والسذاجة فى شتى مناحى الحياة، وكان يبنى تصويره للشخصية على أساس غلبة «مزاج» معين على سلوكها، كما كانت الكوميديا فى مسرحه تنبع من تصارع هذه الأمزجة. والحدث فى كوميدياته يظهر نتائج صراعها فى سلسلة من المشاهد تتطور إلى التعرية الكاملة لجميع الشخصيات فى النهاية.

ومع نهاية العقد الأول من القرن السابع عشر بدأت بعض التغيرات الواضحة فى المسرح، كانت فرقة شكسبير لا تزال تقدم عروضها فى مسرح الجلوب عندما اشترت مسرحاً جديداً هو مسرح البلاكفرايز، وكان مسرحاً مسقوفاً أسعاره مرتفعة والجوف فيه أكثر ألفة مما مكن الممثلين من تقديم عروض أكثر هدوءاً، ومع مرور الوقت حلت المسارح المسقوفة (التي عرفت وقتها باسم «المسارح الخاصة») محل المسارح المكشوفة أو «المسارح العامة» وكان من أثر ذلك تغير تدريجى فى تكوين الجمهور المسرحى، واتخذت الدراما نوق الطبقات العليا، ولهذا الجمهور كتب فرنسيس بومونت (١٥٨٤-٦١٦) فارس الهاون المحترق (١٦٠٧) يسخر فيها من المواطن العادى وزوجته ولهذا الجمهور

كتب عددا من التراجيد كوميديا، اشترك فيها بومونت مع جون فلتشر (١٥٧٩-١٦٢٥)، وكوميديات جيمس شيرلى (١٥٩٦-١٦٦٦) التى تتميز بالسخرية الذهنية والحبكة المعقدة.

كانت مسرحية الثار من أحب الأنواع إلى قلوب الجمهور فى أوائل القرن السابع عشر، ويدور الحدث فيها غالبا فى ايطاليا التى كانت تمثل فى نظر الانجليز بيئة ملائمة لأحداث القتل بالسم والطعن بالسيف والخنجر وكل ما يبعث الرعب فى القلوب، ومن بين المسرحيات التى تدور حول الانتقام أو الأعمال الدرامية التى تؤدى إلى أن يدفع الجانى ثمن ما جنت يده، مسرحية تشيمان انتقام بوسى دامبوا (ح.١٦١٠)، ومسرحية وبستر الشيطانة البيضاء (١٦١٢) وبوقه مالفى (١٦١٤).

وكانت التراجيديا تدور اساسا حول أقدار العظماء، ولكن ظهر نوع درامى فرعى فى تلك الفترة عرف باسم التراجيديا العائلية نجد نموذجا منها فى مسرحية اربن من فيفرشام (ح١٥٩١) ومسرحية هيود امرأة قتلها العطف (١٦٠٣).

فقدت المسرحية التاريخية جزءا من شعبيتها مع مرور السنين، واستمرت الكوميديا الرومانسية فى الازدهار والانتشار بعد أن طرأت عليها بعض التعديلات (مثل شيوع أخلاقيات الطبقة الوسطى فيها كما فى مسرحية ديكور أجازة صناع الأحذية).

ومن الأنواع الدرامية الفرعية المسرحيات الرعوية. وأكثر ما يميز كتاب العصر الإليزابيثي خصوصية خيالهم وعدم تقيدهم بالقواعد النقدية الثابتة.

شاعت في ذلك العصر عروض الماسك أو القناع وهي عروض ترفيهية كانت تقدم في بلاط الملك ويقوم بتمثيلها سيدات وسادة من النبلاء للتسلية، ومن أعظم ما كتب في هذا النوع الماسك التي كتبها بن جونسون بالتعاون مع الفنان إنيجو جونز (مهندس ورسام) وصمم جونز مناظرها لتمثل في البلاط الملكي، وقد أدخل فيها المصمم كثيراً من البدع التي أثرت فيما بعد في تصميم المناظر وإخراج المسرحيات في المسرح الإنجليزي.

عندما اندلعت الحرب الأهلية ١٦٤٢ كانت الدراما من أولى ضحاياها، فأغلقت المسارح في لندن بقرار من البرلمان بعد أن كانت محطاً لسخط البيوريتان لفترة طويلة من الزمن، وتوقف الممثلون عن تقديم العروض المسرحية علانية.

عصر العودة :

ومع عودة الملك شارل الثاني إلى الحكم في إنجلترا في ١٦٦٠ أعيد فتح المسارح وإحياء الدراما ولكن مع اختلاف هام إذ لم تعد الدراما في عصر عودة الملكية دراما قومية تخاطب جميع أفراد الشعب كما كان الحال في المسرح الإليزابيثي، ومنذ ١٦٦٠ وحتى نهاية القرن اقتصر النشاط الدرامي على مسرحين وفرقتين مسرحيتين.

أصدر الملك بعد عودته بأقل من شهرين مرسوما ملكيا بتحويل كل من توماس كيليجرو (١٦١٢-١٦٨٣) وويليام دافينانت (١٦٠٦-١٦٦٨) تكوين فرقة مسرحية ومنع قيام أى فرق أخرى بالتمثيل فى لندن، وافتتح كيليجرو فرقته المعروفة باسم فرقة الملك واستقر بها منذ مايو ١٦٦٣ فى مبنى المسرح الملكى فى موقع مسرح درورى لين فى لندن حاليا واتخذ دافينانت مقرا مؤقتا لفرقته، ثم انتقل بعد ذلك مع ممثليه باسم فرقة الدوق إلى مسرحه الجديد فى صيف ١٦٦١. ومن أهم التجديدات التى أدخلت على الفن المسرحى الاستعانة بالعناصر النسائية، للقيام بأدوار النساء التى كان يقوم بها الصبية فى العصر الإليزابيثى، ونالت كثيرات منهن شهرة واسعة إما لاجادتهن فن التمثيل أو لأسباب أخرى لا علاقة لها بفن التمثيل أو للأميرين معاً.

كما حدث تقدم كبير فى فن المناظر المسرحية والتأثيرات المسرحية التى تعتمد على الآلات المركبة فى خشبة المسرح، وتم تعديل خشبة المسرح القديمة التى تمتد الى داخل صفوف الجمهور بالتدريج لتقل مساحة الجزء الممتد منها أمام إطار الخشبة، وإن ظلت مساحة كبيرة نسبياً.

وفقدت أجزاء كبيرة من المجتمع عادة التردد على المسارح ولم تعد إليها فى واقع الأمر طوال القرنين التاليين، وأضحى المسرح فى عصر عودة الملكية يعتمد على أفراد الطبقة الراقية ومن يدورون فى فلکهم من شباب مستهتر وفتوات ونساء ساقطات، وطلاب مدارس

الحقوق الأربعة، وبعض أفراد الطبقة الوسطى التي أثرت حديثاً. وفي السنوات الأولى لعودة الملكية استعان مديرو الفرق بالمسرحيات التي كتبت قبل عصر كرومويل، ومما يذكر أن أحب الكتاب المسرحيين القدامى الى نفس ذلك الجمهور لم يكن شكسبير أو بن جونسون بل بومونت وفلتشر، ويفسر درايدن هذه الظاهرة في مقاله عن الشعر المسرحي بأن بومونت وفلتشر يفهمان ويحاكيان حديث السادة خيراً من غيرهما، ولا شك كذلك أن حوار شكسبير كان يبدو عتيقاً غير متوافق مع «المودة» في أسماع أفراد الجمهور في تسعينات القرن السابع عشر، ولعل من أسباب ذلك تأثر العصر بالمقاييس الفرنسية، إذ بدأ المسرح الإليزابيثي مغرقاً في الشاعرية، فالكتابة أو الاستعارة عند شكسبير ثرية ومعقدة بحيث لا يستطيع أن يستسيغها أبناء ذلك العصر الحديث.

ومن أهم ما يتميز به مسرح عصر عودة الملكية في تاريخ الدراما الإنجليزية كوميديا السلوك التي وجدت في ذلك العصر التعبير الطبيعي لها. بلغت كوميديا السلوك أعلى مراحل نضجها في أعمال وليام كونجراف (١٦٧٠-١٧٢٩)، ثم انتهى عصر ازدهارها بوفاة الكاتب المسرحي جورج فاركار (١٦٧٨-١٧٠٧). ولم يكتب كونجراف للمسرح بعد ١٧٠٠ ولم يكتب الكاتب المسرحي جون فانيوره (١٦٦٤-١٧٢٦) شيئاً للمسرح بعد ١٧٠٧.

ولا يمكن الفصل بين ظاهرة توقف الانتاج المسرحي لأولئك الكتاب في تاريخ مبكر وبين التغير في أذواق الجمهور الذي بدأ منذ

١٧٠٠ يحس بالصدمة، أو على الأقل بالسخط، على الكوميديا الذهنية الجافة التي كان يكتبها كونجريف ومن سبقوه.

وفى مسرحيات ويتشرلى مثل زوجة من الريف (١٦٧٥) وغيرها تصبح الخيانة الزوجية مشكلة المشاكل، ويجد المتفرج نفسه وسط عالم انقلبت فيه الموازين والقيم الاخلاقية المتعارف عليها، والكاتب المسرحى يقف أحياناً موقف الدفاع عنها ولكنه فى الغالب يسخر منها، ويسير كونجريف، فى هذه المجموعة، على نفس الخطى ولكن بقدر أكبر من الموضوعية وهو يتناول فى أعماله موضوعاً شائعاً هو موضوع المبارزة أو الحرب بين الجنسين، فيبدى قدرة فائقة على إدارة المقالب الكوميديية والسخرية من فكرة الزواج، والتمييز بين البهاء والعقلاء- وتصل هذه العناصر الى قمة النضج فى مسرحيته الاخيرة التى تعتبر أكثر أعماله نضجاً حال الدنيا (١٧٠٠) وفيها يحقق أعلى مستوى للكوميديا الفكرية، تتميز بأسلوبه المنمق وبشئ من البعد عن الواقع، وكونجريف كاتب ساخر لا يمل من توجيه النقد للمجتمع بصورة مخففة.

تتسم أعمال الكاتب فاركار بالحيوية والصخب أكثر من المهارة اللفظية والسخرية الذهنية أو النقد الاجتماعى، أهم مسرحياته ضابط التعبة (١٧٠٦). توالى هجوم النقاد على لا اخلاقية المسرح الانجليزى وإباحيته، وأخذت الكوميديا مع مقدم القرن الثامن عشر تتجه حثيثاً نحو المواقف والموضوعات المهذبة، وإن بدأت تفقد الكثير من الفكاهة الذكية اللامحة.

ومن الأنواع الكوميديّة التي ظهرت في تلك الفترة كوميديا
الأمزجة، وكوميديا المؤامرات (المقتبسة في أغلب الأحيان من مصادر
أسبانية تخصصت فيها الكاتبة أفرا بن ١٧٤٠-١٧٨٩) وهي مليئة
بمواقف الخيانة الزوجية، واختفاء الشخصيات داخل الدواليب، ومقابلات
الأحبة في منتصف الليل إلى درجة تدفع إلى الملل لخلوها من الفكاهة
الذكية واعتمادها على تعقد الحبكة ذاتها.

انتجت تلك الفترة شكلا من أشكال الدراما الجادة خاصا بها،
وهو المسرحية البطولية المكتوبة بالشعر المقفى ومن أهم كتابها جون
درايدن (١٦٣١-١٧٠٠).

والمسرحية البطولية تنضج دائما بالبلاغة والمبالغة، وتدور حول
الصراع بين الحب والواجب، كما تنقسم بالأحداث العنيفة والانقلاب
المفاجئ في أقدار الشخصيات، وتأثير هذه المسرحيات عند التمثيل
أساسا تأثير بلاغي لا درامي، كتب درايدن عددا من المسرحيات
البطولية وكذلك عددا من الكوميديات ليست ذات قيمة تذكر فيما عدا
الزواج على الموضة (١٦٧١) التي تقف جنباً إلى جنب مع أجود
كوميديات عصر العودة، وفي مجال المسرحية البطولية كتب كل شيء في
سبيل الحب (١٦٧٧) وهي تستمد موضوعها من مسرحية أنطونيو
وكليوباترا، وكذلك مسرحية نون سبستيان (١٦٨٩) وكلاهما مكتوبتان
بالشعر المرسل، كما كتب درايدن عددا من نصوص الأوبرا من أهمها
الملك آرثر التي تدين بشهرتها لمؤلف موسيقاها هنري بورسيل.

القرن الثامن عشر :

اقتصر المسرح فى لندن فى مطلع القرن ١٨ على مسرحين أقيما بعد عودة الملكية، وفى ١٧٠٥ أقيم مسرح آخر أنشأه فانبرو فى منطقة الهيماركيت وأصبح مقرا لتقديم عروض الأوبرا. وأنشئ مسرح الكوفنت جاردن عام ١٧٣٢ الشهير بعرض لأوبرا الشحاذين من تأليف جون جاي التى أخذ عنها برخت أوبرا الثلاث بنسات ثم الفريد فرج عطوة أبو مطوة، وبدأت الأوبرا الإيطالية تلاقى هوى فى نفوس الجمهور، وكان يشجعها عدد كبير من النبلاء وأبناء الطبقة الراقية، كتب الموسيقار هاندل أوبرا خصيصا لمسرح الهيماركيت ويتاللو (١٧١٠) لاقت نجاحا يعتبر ظاهرة فى حد ذاته.

أسهم القرن الثامن عشر فى تاريخ المسرح الانجليزى بأنواع درامية كثيرة، الا انه يمثل انحداراً فى المسرح الانجليزى بالنسبة للقرن السابق، فى الوقت الذى يمثل فيه ازدهار الكتابة النثرية فى الصحافة والنقد وبزوغ فن الرواية، وقد عالج أساطين الشعر النقد والمقال كما عالجوا الكتابة للمسرح لكن بدون نجاح كبير.

حاول الناقد الكبير الدكتور صامويل جونسون كتابة المسرح فالف مسرحية إيرين (١٧٤٩) وليس لها اليوم قيمة فنية تذكر.

وفى مجال الكوميديا ظهر عدد من الكتاب المجهدين، انتشرت بمرور الزمن جمعيات لتقويم الاخلاق، وأخذت الدراما تلتزم بالأخلاقيات

المتعارف عليها في المجتمع. ولم يتردد ريتشارد ستيل (١٦٧٢-١٧٢٩) صاحب جريدة التاتلر وجريدة السيكتاتور أن يستخدم الكوميديا لخدمة الهدف الاخلاقي، فكتب أربع كوميديات عاطفية كان آخرها الأحبة الجانون (١٧٢٢)، وتهدف جميعها الى الدعوة الى الفضيلة ومهاجمة الرذيلة، ومن ملامح الكوميديا العاطفية التي ظهرت في ذلك العصر تقديس الفضيلة بشكل مفرق في العاطفية فتموت الفكاهة في دموع الغفران أو الندم، وتصل المسرحية في النهاية إلى نوع من التصالح والتوافق ، وكان نجاح مسرحية أوليفر جولد سميث (١٧٣٠-١٧٧٤) تمسكت حتى تمكنت (١٧٧٣) نذيرا بتحول الدراما عن هذا النوع من الدراما العاطفية إذ يوجه جولد سميث هجوماً لاذعاً إلى الإسراف في الرقة والعاطفية متمثلاً في شخصية توني لمبكين. وبمسرحيات ريتشارد شريدان (١٧٥١-١٨١٦) عودة الى كوميديا السلوك بما فيها من فكاهة ذهنية تقليدية وحوار بارع، ولكن بدون الاباحية التي تميز كوميديات عصر العودة، برع شريدان في رسم الشخصية وإدارة الحبكة والمواقف المسرحية. ومن أبرز مسرحياته المتنافسون (١٧٧٥) ومدرسة الفضائح (١٧٧٧).

برع كتاب ذلك القرن في كتابة مسرح البراسك الهجائي. ومن أهم نماذجه مسرحية هنري فيلدنج عقلة الصباغ (١٧٣٠) ومسرحية شريدان الناقد (١٧٧٩) وبعض أعمال الأوبرا الشعبية التي تحكى قصصاً شعبية. حدثت في القرن ١٨ كثير من التجديدات الهامة في

حرفية المسرح وفن التمثيل، يعود بعضها الى جهود الممثل العظيم دافيد جاريك (١٧١٧-١٧٧٩) فبعد صراع طويل استطاع مدير المسرح فى القرن الثامن عشر أن يبعد الجمهور نهائياً عن الجلوس على خشبة المسرح أو الالتفاف حولها. كذلك ظهر نظام جديد فى الاضاءة من الكواليس، كان الممثلون والممثلات يرتدون دائماً ملابس عصرية. مهما كان الدور الذى يلعبونه، ولكن مع نهاية القرن بدأوا يرتدون ملابس الفترة التاريخية التى تدور فيها أحداث المسرحية، وفى الجزء الأول من القرن كان التمثيل التراجيدى يعتمد على الأسلوب الخطابى ولكن تأثير جاريك، ربما بسبب التحسن فى ظروف الاضاءة جعله ينحصر الى الطبيعية.

القرن التاسع عشر:

فى بداية القرن التاسع عشر كانت المسارح فى لندن تقتصر على مسرحيتين صرحت لهما السلطات بتقديم العروض الدرامية، وكان المسرحان من إلتساع بحيث شكا كثيرون أنه يستحيل على الجمهور رؤية وجوه الممثلين الا بمعونة المنظار المكبر، مع الصعوبة التى يلاقونها فى سماع الحوار، وفى ظل تلك الظروف كان التمثيل الطبيعى الهادئ مستحيلاً فى اوائل القرن التاسع عشر، مما تسبب فى ذىوع مسرحيات الميلودراما التى تعتمد على كثرة الأحداث وعنفها وقلة الحوار نسبياً، وكانت الحرفية المسرحية تميل الى الاعتماد على التأثيرات المبالغ فيها، وفى مثل هذه الظروف المسرحية لا يمكن للتراجيديا والكوميديا الحق أن

تنمو وتزدهر مما أفسح الميدان للمسرحيات الهزلية والبراسك والأوبريت الخفيفة والمسرحيات الإيمائية الصامته أو تلك التي تعتمد على الأحداث الخيالية.

كانت هناك دور في لندن وضواحيها صرحت لها السلطات بتقديم المسرحيات الموسيقية ولم يكن ذلك يعتبر خرقاً لاحتكار المسرحين الرسميين لتقديم الدراما الخالصة، وبمرور الوقت حاولت المسارح الثانوية الالتفاف حول القانون بأن تقدم مسرحيات درامية يتخللها عدد من المقطوعات الموسيقية وما لا يقل عن خمس أغنيات، وكانوا يسمونها مسرحيات غنائية. مسرحيات درامية شهيرة تخللتها بعض الموسيقى والأغاني تهرباً من قانون الاحتكار، مثال ذلك مسرحيتا شكسبير انطونيو وكليوباترا وزوجات وندسور المرحات وكذلك مسرحية فاركار خدعة الشاب الوجيه وكذلك الملك لير وريتشارد الثالث، وفي ١٨٤٣ صدر قانون تنظيم المسارح الذي أنهى الاحتكار القديم مما أسهم أسهاماً كبيراً في قيام نهضة مسرحية حقيقية في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر.

كان كتاب المسرح في النصف الأول من القرن التاسع عشر يعملون في نطاق تقاليد مسرحية غير ملائمة. كانوا يتحسسون طريقهم نحو ابداع اقرب الى الأسلوب الطبيعي، فيعالجون قضايا انسانية حقيقية وواقعية، وكتبت مسرحيات كثيرة للقراءة وحدها إذ حاول معظم الشعراء العظام من أمثال وردزورث وكولردج وشيلي وكيثس ولاندور كتابة المسرحية الشعرية، وتبعهم في أواخر القرن شعراء آخرون من

أمثال تينسون وارئود وسوينبرن وغيرهم كثيرون. ولم تنجح هذه المسرحيات الشعرية على المسرح، وفي الحالات القليلة التي حققت فيها بعض النجاح كان ذلك يرجع الى جودة التمثيل والاخراج وليس للنص المسرحي، ويجد فيها المخرجون التجريبيون في القرن العشرين مادة طيبة.

وفي حوالى منتصف القرن بدأت أعمال الكاتب الفرنسى ساردو تؤثر فى المسرح الانجليزى، فبدأت المسارح الانجليزية فى تقديم «المسرحيات محكمة الصنع» من تأليف ساردو نفسه وغيره من المؤلفين الفرنسيين فى ترجمات انجليزية، وظلت هذه المسرحيات الفرنسية تسيطر على المسرح الانجليزى بعض الوقت على حساب أعمال المؤلفين الانجليز أنفسهم، ورغم ذلك برز من بين المؤلفين الانجليز هنرى ارثر جونز (١٨٥١-١٩٢٩) وارثر وينج بينيرو (١٨٥٥-١٩٣٤) كان جونز مؤلفا جادا وناقدا مسرحيا غزير الانتاج، وقد فاجأ جونز ابناء العصر الفكتورى المتزمتين بمسرحية هديسون وخطاه (١٨٨٤) التى واجهتهم بأسلوب طبيعى لم يعرفه المسرح الانجليزى من قبل، وإن اعتاده القراء فى مجال الرواية النثرية. ظهرت مسرحية بنيرو زوجة مستر تانكرى الثانية (١٨٩٣) وكانت صدمة ثانية لجمهور العصر الفيكتورى ولكنها أمتعتهم فى نفس الوقت، وقد اتبعها المؤلف بعد ذلك بعامين بمسرحية مسز ابسميث سيئة السمعة.

ويظل سلوك الشخصيات فى هذه المسرحيات محكوما بالتقاليد المسرحية أكثر من انبثاقه من الحياة نفسها، نال كل من الكاتبين النجاح

الذى يصاحب الكاتب اذا تقدم عصره بقليل، أما برنارد شو (١٨٥٦-١٩٥٠) فقد حطم جميع التقاليد المسرحية التى سبقته- فكان نجاحه أصعب، ولكنه- عند تحقيقه اكتسب قيمة أعظم وأكثر أصالة من نجاح بينيرو وجونز.

وبينما كان بينيرو وجونز يسبحان فى تيار الدراما الجادة فى تسعينات القرن التاسع عشر كان أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠) يكتب عددا من الكوميديات التى تتميز بذكاء شديد فى كتابتها، لعل أشهرها مسرحية أهمية أن تكون أرنست (١٨٩٥) وكان وايلد لا يأبه بالموضوعات الاجتماعية، كما كان يملك ناصية اللغة مما يمكنه من كتابة حوار بارع يقترب فى حلاوته واتقان العبارة فيه من حوار كنجريف وشريدان.

العصر الحديث :

فى سبعينات وثمانينات القرن التاسع عشر بدأ المسرح الانجليزى يجذب جمهورا أكثر ثقافة من جمهور المسرح المعتاد، وفى تسعينات القرن نجح بعض المتحمسين للدراما الجادة فى تأليب رأى العام ضد سياسة إطالة فترة العروض، والولع الشديد ببهجة المناظر المسرحية، والروح الهروبية التى تميز الميلودراما الرومانسية، والقالب التقليدى والاخلاقيات التقليدية للمسرحيات محكمة الصنع، وفى ١٨٩١ أنشأ ج.ت. جراين المسرح المستقل يشبه المسرح الحر الذى انشأه أنطوان فى فرنسا. وفى ١٨٩٧ عاون وليام أرثر فى انشاء مسرح

النيوسنشرى (مسرح القرن الجديد)، وكانت هذه النوادى المسرحية تقدم لجمهور الخاصة مسرحيات من أعمال شو وابسن وغيرهما تثير النقاش واهتمام المثقفين . وفى ١٨٩٧ استطاع جراين وأتباعه أن ينشئوا جمعية المسرح، وظلت هذه الجمعية تقدم مسرحيات تجريبية فى مسارح الوست أند كل يوم أحد خلال الأعوام الاربعين التالية.

شجعت هذه التجارب الرائدة هرلى جرانفيل باركر أن يقدم سلسلة من العروض الرائعة ١٩٠٤-١٩٠٧ على مسرح الرويال كورت، حقق بها مستوى جديداً فى التمثيل الجماعى واستخدام ديكور بسيط، يوحى بالجو المطلوب، قدم جرانفيل- باركر عدداً من المسرحيات الشعرية لكنه وجه معظم جهوده الى تقديم الدراما الجديدة من أعمال ابسن وشو وجالزورثى ومؤلفاته هو نفسه، وجميعها تتميز بالتجديد الشامل فى بناء الحبكة والفكر الاخلاقى وتصوير الشخصية. وبدأ نظام عرض المسرحية الواحدة لفترة طويلة فى الانهيار ونشأ نظام الريتوار، حتى أنه عرضت ٣٢ مسرحية من تأليف ١٧ كاتباً فى فترة لا تزيد على عامين ونصف، وسرعان ما انتشر نظام الريتوار فى مسارح الأقاليم كذلك.

ويعتبر برنارد شو أهم كاتب مسرحى فى الدراما الانجليزية الجديدة فى ذلك الوقت، وكان نطاق اهتماماته أوسع بكثير من غيره من الكتاب، تناول شو موضوعات متنوعة: الدعاية الاجتماعية فى بيوت الارامل (١٨٩٢) والسخرية من البطولة فى السلاح والانسان (١٨٩٤)

وعلاقة الزواج فى كانديد (١٨٩٨) والقضية الايرلندية وقضية الاستعمار فى جزيرة جون بول الاخرى (١٩٠٣) وموضوع دفقة الحياة فى الانسان والانسان الاعلى (١٩٠٥) والبطل غير التقليدى فى قيصر وكليوباترا (١٩٠٦) والفن والعلم فى ورطة الطبيب (١٩٠٦). وتتمتع شخصيات شو بحيوية رائعة كما أنه يسبغ أحيانا على الحبكة بعض لمسات من الخيال واللامعقول مما يزيد من حيويتها، أما منهج جالزورثى وجرانفيل باركر فكان أميل الى الطبيعية من منهج شو، وتكشف مسرحيات جالزورثى الصندوق الفضى (١٩٠٦) وكفاح (١٩٠٩) والعدالة (١٩١٠) عن تعمق جالزورثى فى دراسة الظلم الذى يوقعه القانون المكتوب على الفرد، وطبيعة الصراعات الكامنة فى المجتمع المعاصر للكاتب، ولا يحاول المؤلف أن يتخذ فى مسرحيته جانبا من جوانب القضية التى يعرضها دون الآخر، بل يعرض الجانبين بموضوعية، كانت مسرحيات جرانفيل باركر مثل إرث هويسى (١٩٠٥) والضياع (١٩٠٧) وكذلك مسرحيات هانكين مثل عودة الابن الضال (١٩٠٥) لا تقتصر على مخاطبة العاطفة، وتتناول موضوع تحرير المرأة وتأثير المال على المبادئ الاخلاقية. سخر ج.م. بارى سخر (١٨٦٩-١٩٣٧) فى مسرحياته من المميزات التطبيقية وحاول منذ ١٩٠٢ أن يخلق نوعا من البناء البديل لبناء المسرحية محكمة الصنع فى كريتون العجيب، لكنه لا ينتمى الى المدرسة الجديدة فى الدراما.

لم يظهر أصحاب السطوة فى عالم المسرح من الممثلين المخرجين اهتماما كبيرا بالدراما الجديدة، إلا انهم استمروا فى المحافظة على

سياسة المحافظة على المسرح الدرامى وحمايته من منافسة الكوميديا الموسيقية ومسرح الاستعراض، وبنشوب الحرب العالمية الثانية تضاعفت ايجارات المسارح وتكاليف انتاج المسرحيات أربع مرات على الأقل، وظهرت طبقة جديدة من الممولين المسرحيين الذين ارادوا استغلال وجود القوات الأمريكية وقوات دول الكومنولث فى البلاد، وبالتالي أصبحت الكوميديا الموسيقية والميلودراما والمسرحيات الهزلية هى أشكال الترفيه المسرحى السائدة فى لندن والأقاليم، لكن ظهرت فرقة الأولاد فيك أثناء الحرب تعرض ربرتوار من أعمال شكسبير.

فى الفترة بين ١٩١٨-١٩٣٩ ارتفعت تكاليف الانتاج فكان مديرو المسارح يفضلون عرض المسرحيات التجارية مضمونة النجاح لفترات طويلة على حساب الدراما الجادة، وكان انتشار الافلام السينمائية سببا فى أن تتحول مسارح كثيرة الى دور للسينما، فأنحصر تقديم مسرحيات الدراما الجديدة فى نطاق مسارح الجيب الصغيرة أو النوادى المسرحية أو مسارح الربرتوار فى الاقاليم. وقدمت فرقة الأولاد فيك عددا قليلا من المسرحيات الحديثة من أعمال سترندبرج وبرنارد شو ويوجين أونيل فى مسرح الايفريمان، وكذلك عددا من المسرحيات التعبيرية الالمانية والمسرحيات الانجليزية الجديدة فى مسرح الجيب، وبعض مسرحيات تشيكوف فى مسرح بارنز وبعض المسرحيات الشعرية من تأليف اليوت واودن وايشيروود فى مسرح ميركوبرى وقدمت اكسفورد بعض عروض المسرح الكلاسيكى- لكنها لم تلق تشجيعا، وفى كامبردج قدم المخرج تيرنس جراى سلسلة من العروض التجريبية على خشبة مسرح دائرية ١٩٢٦-١٩٣٣.

ويعتبر بارى جاكسون ولى نعمة المسرح الانجليزى الجاد فى تلك الفترة، لسياسته فى تقديم المسرحيات الجادة فى مسرح اليرتوار ببرمنجام، واليه يعود الفضل فى اقامة مهرجانات موسيقية صيفية فى مدينة مالفرن فى ١٩٢٩-١٩٣٧، كما أنه واصل تقديم المسرحيات بلا انقطاع فى لندن فى الفترة بين ١٩٢٢-١٩٣٥ بما فى ذلك مسرحية برنارد شو: العودة الى ميتو شالغ بكامل اجزائها.

لاقت أعمال برنارد شو اقبالا كبيرا من جانب جمهور عريض، ولكن شو نفسه استمر فى تجربة اشكال وموضوعات مسرحية جديدة، ففى بيت القلوب الكسيرة (١٩١٩) يقدم دراسة درامية بروح تشيكوف فى خلطه الحزن بالمرح، وفى معظم مسرحياته التالية يجمع شو بين الخطابية فى موضوع جيل ما بعد الحرب العالمية الاولى ومعتقداته السياسية والاتجاه الى تصوير الحدث الخيالى. ففى مسرحية جنيف (١٩٣٨) تنتهي مناقشة قضية عصابة الامم ولا أخلاقية القصف الجوى على المواطنين الأمنين بخبر يفيد أن الجنس البشرى أصبح محكوما عليه بالتجمد من البرد لأن كوكب الأرض خرج عن مساره، كانت بصيرة شو تنفذ دائما الى اخطار عصر الذرة لكن ايمانه النهائى بالانسان لم يتزعزع، وهو فى مسرحية العودة الى ميتو شالغ التي تشمل خمس مسرحيات أو خمسة أجزاء يذهب إلى أن الزمن هو الوسيلة الوحيدة ليتعلم الانسان من اخطائه السابقة، ويتطلع الى اليوم الذى تتحرر فيه «ارادة الحياة» من نير المادة.

ولم تكن لحظات الرؤيا المشرقة التى تلمع أحيانا فى أعمال شو تتفق مع مزاج جمهور اصابته خيبة الامل وسيطرت عليه روح التمرد على جميع المؤسسات الاجتماعية والسياسية فى عشرينات القرن، فلم يكن جمهور ما بعد الحرب الأولى يشعر بأى تعاطف مع اسلوب الاداء البلاغى الميلودرامى فى التمثيل الذى كان يفضل به كبار الممثلين المخرجين، ولا مع المسرحيات الميلودرامية التى كانوا يقدمونها، بل أضحى الجمهور يفضل الاسلوب الهادئ الذى يعتمد على الايحاء أكثر من اعتماده على الصراخ، وكذلك المسرحيات الواقعية الاجتماعية التى تتناول بالتقد جوانب المجتمع المعاصر.

وكان موضوع الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد من الموضوعات الاثيرة فى مسرحيات المشاكل الخاصة مثل مسرحية نويل كاوارد اللوامة (١٩٢٤) ومسرحية سومسرت موم لقاء خدمات اسديت (١٩٣٢)، وكلاهما تعالج الفوضى الاخلاقية النابعة من أساس كوميديا السلوك فى فترة ما بعد الحرب، وهى كوميديا تتميز بالسخرية المريرة. وكان سومسرت موم ونويل كاوارد يتقنان الصنعة المسرحية ويسخران فى أعمالهما من الاخلاقيات البورجوازية.

وفى فترة ما بين الحربين كان الاسلوب الطبيعى هو الاسلوب السائد فى المسرح الانجليزى، ولكن أفضل الكتاب المسرحيين فى تلك الفترة حاولوا أن يجدوا طريقة للجمع بين الطبيعية وبين التصوير الخلاق للحياة دون أن يقعوا فى خطأ المبالغة والاشراف فى العاطفية، وبهذه

الروح كتب جون درنكووتر مسرحية ابراهيم لنكون (١٩١٨) وهي تتناول في اطار الأحداث التاريخية أفكاراً تتعلق بمشكلات الحرب والسلام المعاصرة، وتستخدم مقطوعات شعرية يلقيها كورس مكون من شخصين بين الفصول على سبيل التعليق.

وفي الثلاثينات ظهرت تجارب مسرحية جريئة وإن لم يستمر في تجربة التكنيك التعبيري سوى الكاتب الأيرلندي شون أوكازي (١٨٨٠-١٩٦٤) وبريستلي (١٨٩٤-١٩٨٤). ولعل الفصل الثاني من مسرحية أوكازي الكاس القضي (١٩٣٩) خير مثال لذلك التجديد إذ يمزج بين الشعر والاغنية والحيل التعبيرية بنجاح كبير، ابتعد بريستلي عن الأسلوب الطبيعي الذي كان يميز مسرحه في البداية، وتحول الى تبني النظريات الجديدة عن ثورة الزمن فعالجها علاجاً مسرحياً في كتبت هنا من قبل (١٩٣٧) وما تلاها، استخدم الموسيقى والاقنعة والرقص والديكور الرمزي والنثر المليء بالاستعارة المسرحية ليصور مشكلة بعد الموت.

ومن أهم التطورات التي حدثت في الثلاثينات إحياء الدراما الشعرية، ففي الكلب تحت الجلد (١٩٣٥) وصعود (١٩٣٦) يستخدم كريستوفر اشروود و.ب. اودن شكل المحاور الشعرية في نقد حياة العائلة البرجوازية المعاصرة والاستعمار والفاشية، وذلك في حبكة مسرحية تعتمد على تتابع الحوادث وليس ترابطها، وهما في ذلك متأثران بالتعبيرية الألمانية والتكنيك القصصي الذي يميز بعض أعمال برتولت برخت. بلغ هذا قمته في مسرحية ت.س. اليوت جريمة في

الكاتدرائية (١٩٣٥) التي تتناول حقائق تاريخية في شكل درامى يشبه
الطقوس الدينية، وتركز على معاناة وخلص شخصية من الشخصيات
المتأصلة في الوجدان البشرى، وتتطبع كفاءة النظم ذى المقاطع متنوعة
الطول في سلسلة الحوار الشعرى المسرحى، وفي مسرحية التثام شمل
العائلة (١٩٣٩) قدم اليوت تجربة هامة، بان قدم موضوعا من
موضوعات إيسخيلوس يدور حول الخطيئة والتكفير عنها في ثوب حديث،
واسبق نمطا ايقاميا بسيطا على تركيب الجملة الحديثة، وفي هذه
المسرحية يجمع شخصياته بنجاح حول البطل الأورستى لكنه لم ينجح
في أن يجعل الكورس وربات العذاب جزءا عضويا من الحبكة.

ورغم أن الغارات الجوية تسببت في اغلاق المسارح في لندن
وبعض الاقاليم لمدة طويلة ١٩٣٩-١٩٤٢ إلا أن نهضة مسرحية هامة
قامت في بريطانيا اثناء الحرب العالمية الثانية، ويعود السبب في ذلك
اساسا الى تولى الدولة تمويل العروض المسرحية لأول مرة في تاريخ
المسرح البريطانى، ففي ١٩٤٠ قدم البرلمان معونة مالية ضخمة لمجلس
رعاية الموسيقى والفنون وكان يقصر تقديم المعونة من قبل على الفرق
الجوالة بالأقاليم ، وفي نفس الفترة آلت معظم ابنية المسارح في لندن
والاقاليم الى مجموعة صغيرة من المستثمرين، ودفعت تكاليف الانتاج
الباهظة مديرى المسارح الى الاعتماد على المسرحيات مضمونة النجاح
التي تعرض لفترة طويلة مثل المصيدة لأجاثا كريستى التي افتتحت لأول
مرة على مسرح الامباسادور في ٢٥ نوفمبر ١٩٥٢، ومازالت تعرض
على مسارح مختلفة وحتى وقت قريب.

بعد الحرب كان المدافعون عن قضية الدراما الجادة واعادة إحياء مسرحيات التراث العظيمة هم أعضاء الجماعات المسرحية غير التجارية، ونجحت هذه الجماعات في خلق جمهور جديد للمسرح ومدارس عديدة في الكتابة المسرحية، ففي الفترة ما بين ١٩٤٥ و ١٩٤٨ قدم أ. مارتن براون في سلسلة من المواسم المسرحية تجارب في الدراما الشعرية، وفي ١٩٤٥ تأسست فرقة الورشة المسرحية تحت ادارة جون ليتلود وقدمت مسرحيات تعرض ثقافة الطبقة العاملة على خشبة المسرح في أعمال كتاب من أمثال برندان بيهان (١٩٢٣ - ١٩٦٤) وشيلا ديلاني (١٩٣٩ -). تكونت فرقة المسرح الانجليزي في مسرح الرويال كورت، وكانت تعتبر الكاتب المسرحي القوة الخلاقة الأساسية في المسرح، وهذه الفرقة هي المسئولة عن تقديم كتاب جدد اصبحوا اليوم أساطين المسرح الانجليزي مثل جون أورتون وارنولد ويسكر وهارولد بنتر.

ورغم أن انتشار التليفزيون أدى إلى اغلاق مئات المسارح والى انهيار نظام الفرق الجواله، فقد كسبت افضل مسارح الاقاليم تأييد وتدعيم الجمهور من المهتمين بأمور المسرح مما مكن مسارح برمنجهام وبرستول وتوتينهام وغيرها أن تقدم بانتظام عروضاً للمسرحيات الجديدة والمسرحيات الكلاسيكية بدعم من البلديات، وساعدت المعونة التي يقدمها مجلس الفنون البريطاني لـ مختلف الفرق المسرحية غير التجارية على ازدهار الدراما الجادة في لندن والأقاليم.

ولم تكن الظروف السائدة في فترة الحرب العالمية الثانية تشجع على تقديم المسرحيات الجديدة، بل كان الاتجاه السائد هو احياء مسرحيات التراث، ورغم ذلك ظهر كاتبان جديدان واعدان هما بيتر اوستينوف وتيرانس راتيغان، ومن الموضوعات التي عالجهما راتيغان خاصة في البحر الازرق العميق (١٩٥٢) العلاقات الزوجية المنهارة التي عبر عنها بمهارة سيكولوجية ومسرحية كبيرة، ولم يهتم اهتماما كبيرا بالصراعات الايديولوجية والاخلاقية التي تعد من الخصائص المميزة لعالم ما بعد الحرب العالمية الثانية، وبقي كتاب الجيل السابق لراتيغان من امثال اوكازي وبزيستلي أقرب الى روح العصر القلقة.

في فترة ما بعد الحرب كان تقديم عروض رائعة لأعمال شكسبير سببا في خلق اهتمام واسع لدى الجمهور بالدراما الشعرية الحديثة، وكانت أعمال ت. س. اليوت وكريستوفر فراي تحتل مكان الصدارة في هذا المجال، وفي حفلة الكوكتيل (١٩٥٠) وكاتم السر (١٩٥٣) والسياسي المحنك (١٩٥٨) يخلط اليوت الأفكار المسيحية بموضوعات من التراجيديا اليونانية، ويصور كيف تؤدي العلاقات الشخصية الى زيادة المعرفة بالذات، والى تدعيم قدرة الانسان على اتخاذ القرارات الاخلاقية الحاسمة. وفي هذه المسرحيات كف اليوت عن استخدام الكورس بشكل مباشر وسخر أدواته الشعرية لخدمة الحدث الدرامي اساسا، ومن الجانب الاخر أجرى فراي تجاربه في الشعر المرسل الغنائي المليء بالزخارف، وكذا حاول تناول الموضوعات الدينية في يوم

السجناء (١٩٥١) والمولود الأول (١٩٥٢) . وفى مسرحية لا تحرقوا هذه السيدة (١٩٤٨) اسبغ روحا كوميدية على الدراما الشعرية.

منذ ١٩٥٥ تحول اهتمام الجمهور عن كتاب الدراما الشعرية أمثال فرأى الى مجموعة جديدة من الكتاب المسرحيين الذين ثاروا على النظم التقليدية للحضارة الحديثة وعلى القوالب الجامدة فى دولة الكفاية والاضطراب الكامنة فى عصر الذرة، ويذهب هؤلاء الكتاب الى أن الديمقراطية الحديثة ليست سوى واجهة تخفى وراءها نظاما يقوم على حكم القلة المستغلة، وهم يربطون بين هذا الحكم وبين الاخلاقيات العقيمة للطبقة الوسطى، والاستعمار، واستخدام الاسلحة النووية، وعقوبة الاعدام، ومن ثم أبدعوا دراما تتصف بالاحتجاج على المجتمع الحديث والسخرية منه، دراما تمجد شخصية اللامنتمى والخارج على المؤسسات الاجتماعية والشهيد، وتتعاطف أحيانا مع متاعب ومخاوف الرجل العادى.

بدأت هذه الحركة التى سميت بحركة الشباب الفاضب بمسرحية جون اوزبورن انظر وراءك فى غضب (١٩٥٦) وبطلها شاب متواضع النشأة، خريج الجامعة، يقبع فى دكان صغير يبيع السجائر، ويوجه هجومه المرير على التفرقة الطبقية، وتشجيع الاستعمار بحجة الوطنية، والحياة المملة فى الضواحي، وبالمثل وجهت شيلا ديلانى هجومها المرير على الجيل القديم من العائلات الريفية فى مسرحيتها مذاق العسل (١٩٥٨). ويتضح تأثير برخت فى مسرحية برندان بيهان الرهينة

(١٩٥٨) التي يسخر فيها من الوطنية الايرلندية في سلسلة من المشاهد التي تعتمد على الأغاني والرقصات والأحداث التي تخاطب الجمهور مباشرة الى جانب الحوار، كما يتضح هذا التأثير في استخدام الود القصصى في مسرحيات مثل رجل لكل العصور (١٩٦٠) لروبرت بولت والشياطين لجون وايتنج ولوتر لاوذبورن (١٩٦٠) وكلها تعالج في قالب درامى حياة شخصيات تاريخية تحدث السلطات القائمة.

وعلى صعيد آخر حاول هارولد بنتر في العارس (١٩٦٠) استخدام تكنيك العبث ليعالج لا معقولية وجود الانسان المعاصر، وعجزه عن التفاهم مع أخيه الانسان، وحتمية مخاوفه ووحده، وقد أدخلت هذه الحركة الجديدة تعبيرات جديدة متنوعة الى المسرح، كما استخدمت الديكور الرمزي والديكور الإيمائى استخداماً مؤثراً وجيداً فكسرت بذلك حواجز الحائط الرابع التي تميز المسرح الواقعى.

وشجع هذا على ظهور أفكار جديدة فى تصميم المسرح جاء بعضها تطويراً لصورته القديمة فى الحضارة الاغريقية والرومانية والعصر الإليزابيثى، ومن ذلك المسرح الدائرى، ومسرح الحلبة والخشبة ثلاثية الجوانب.

ولم تقتصر روح التجريب على الكتاب والمعماريين والمصممين بل امتدت الى جيل كامل من الممثلين الذين ولعوا بالتجريب والأفكار الجديدة ومنهم بيتر أوتول وتوم كورتينى، وأعلن هذا الجيل تمرده على

جميع أشكال السلطة وخاض معركة من أجل حرية المسرح، كان في طليعتها جورج ديفين، رئيس فرقة مسرح رويال كورت، وتكللت هذه المعركة بالنجاح حينما ألغى البرلمان الانجليزي الرقابة على المسرح في ١٩٦٨. لعل آخر مسرحية منعتها الرقابة كانت مسرحية الصباح المبكر (١٩٦٨) لإيوارد بوند (١٩٣٥-) وهي مسرحية خيالية في إطار تاريخي تصور الملكة فيكتوريا وبعض أفراد أسرتها كمجرمين ومجانين وبلاء.

كان ختام الستينات بداية تفجر حركات الطلاب والشباب في الجامعات في أوروبا وأمريكا وسيادة الاتجاهات الثورية في السياسة والفن على جميع المستويات، وكان كتاب المسرح الجدد يقصدون إلى صدمة المشاهد وإخراجه من "التقاليد المرعية" في التجربة المسرحية وفي سلوك المتفرج.

كان اسم بوند أشهر الأسماء التي عرفت في الستينات خاصة بعد اعتراض الرقابة والمشاهدين والنقاد على مسرحيته المنقذ (١٩٦٣) لما تتضمنه من عنف يُسكت عنه ولا مبالاة تتسبب في قتل طفل رجما بالحجارة في عريضة، فالعنف من جانب والبلادة واللامبالاة في صفوف من لا يرتكبون العنف لكن يمضون في لعب الورق أو يشتغلون بأمور الحياة اليومية: كل هذا سمة المجتمعات في عصرنا الراهن ، وعندما كتب بوند نصا جديداً لمأساة الملك لير ، كانت تلك سمات المسرحية

وشخصياتها فنرى كورديليا الابنة الرقيقة الحانية على أبيها فى الأصل
قائدة حرب مصابات ترتكب القتل والتعذيب فى سبيل بناء سور حول
المملكة أو هدمه ، لايهم فالقتلى بالمئات على أى حال.

انفلت الزمام لبعض الوقت بعد إلغاء الرقابة وأفحش بعض
الفنانين وبالفوا خاصة بعد شيوع ما عرف بمسرح الحافة أو الهامش،
إلا أن الميزان اعتدل بعد قليل إذ أصبح الحكم للنقاد والمشاهدين فى
نجاح المسرحية أو سقوطها، ويذكر فى هذا المجال أن مسرحية هوارد
برنتون الرومان فى بريطانيا (١٩٨١) أوقفت الفرقة عرضها بالمسرح
القومى بعد نشر احتجاجات من المشاهدين ومن جماعات الضغط،
وهكذا أصبح القائمون على شئون الفن المسرحى وجمهور المشاهدين هم
الذين يفرضون الرقابة لا أجهزة الدولة.

الموقف الراهن :

يشهد المسرح فى بريطانيا ازدهارا لم يكن المتنبئون ليتوقعوه بعد
ظهور السينما والتلفزيون، ويرجع ذلك الى عدة عوامل من أهمها اتساع
الرقعة أمام كل من المسرح الخاص والمسرح المعان من الدولة ممثلة فى
مجلس رعاية الفنون، ونشاط المسرح الإقليمى ممثلا فى مسارح
البلديات التى يعمل أغلبها بنظام اليرتوار، فصارت مدارس لتدريب
الممثلين الشبان ومجالا لاكتشاف المواهب الجديدة بين الكتاب، وكذلك

مسارح الجامعات المنتشرة فى جميع انحاء البلاد، وقد تشغلها فرقة مقيمة كما فى أكسفورد، وقد تستضيف فرقا محترفة تقدم مواسم كاملة اعتمادا على جمهور المثقفين فى الإقليم الذى تقع فيه الجامعة، وتقيم بعض العواصم او المراكز الإقليمية مهرجانات للفنون تعرض الجديد والمبدع فى فنون المسرح والموسيقى والوبرا لعل اشهرها مهرجان إدنبره العاصمة الاقليمية لاسكتلندا، التى تستقبل الفرق من جميع أنحاء العالم فى اغسطس من كل عام فى مهرجان سنوى بدأ بعد الحرب العالمية الثانية ومازال يقوى ويتسع كل عام، تدعمه بلدية إدنبره ومجلس رعاية الفنون وافراد وهيئات متعددة.

وتدعم الدولة المسرح القومى الذى يقدم مواسم منتظمة طوال العام على ٣ مسارح مختلفة الاحجام والمواصفات فى مركز الفنون على الضفة الجنوبية لنهر التيمس، كما تدعم فرقة شكسبير (الملكية) التى تقدم مواسم مخططة لأعمال شكسبير ومعاصريه، على مسرح شكسبير التذكارى فى مسقط رأسه ومسرخين جديدين للعروض التجريبية فى نفس المدينة، بالتبادل مع مسرح فى لندن. ويزدهر المسرح الخاص بالمسرحيات الموسيقية التى تحشد لها أحدث تكنولوجيا العرض من صوت واضاءه، ويستمر عرضها سنوات فى لندن، ونيويورك (انتاج واحد بفرق مختلفة من المؤدين)، وقد تشكل لها فرق تعرضها مترجمة أو بلغتها الأصلية فى عواصم أوروبا، وقد أسهم فى ازدهار حركة القطاع

الخاص في المسرح دخول شركات التمويل الكبيرة عابرة القارات والجنسيات.

وفي هذا الخصم الواسع من النشاط المسرحي الزاخر: تجارى وموسيقى وتجريبي وجاد وكلاسيكى ومترجم مستورد- يقف كتاب المسرح الذين بزغ نجمهم منذ ربع قرن أو يزيد على قمة الشهرة: هارولد بنتر (١٩٢٠-) وتوم ستوبارد (١٩٣٧-) وبيتر شيفر (١٩٢٦-) ، لا يتوقفون عن التجديد، يعرضون في المسرح الخاص وفي المسرح القومى، يعاونهم عدد من المخرجين الأفذاذ، كما ثبتت أقدام عدد كبير من كاتبات المسرح بدأن مع فرقة المسرح الانجليزى على مسرح رويال كورت وفي مسارح الجيب والمسرح الجامعى، ثم اتسعت دائرة نشاطهن ليصبحن جزءا لا يتجزأ من الحركة المسرحية النشطة فى عقد ختام القرن العشرين، بعد ان اقتصرت دور النساء فى المسرح فى الماضى على الإدارة وفنون الأداء، ثم اضيف اليه الإخراج والتصميم منذ الخمسينات ولعل أشهر كاتبات المسرح اليوم كاريل تشرشل (١٩٣٨-) التى بدأت بالكتابة لمسرح الإذاعة، وعرضت لها أول مسرحية ناجحة الملأك (١٩٧٣) لتنتقل الى نيويورك فى العالم التالى، كانت فى البداية تركز اهتمامها على الموضوعات النسائية والدعوة الاشتراكية ثم تعدتها إلى موضوعات أكثر تنوعا. حققت مسرحيتها سوق المال (١٩٨٧ لندن ونيويورك) نجاحا متواصلا فنقلت الى مسرح خاص بالوست إند هى تسخر من حركة التعامل فى البورصة، وقد نقلت البورصة الى خشبة المسرح.

يشكل المسرح فى بريطانيا اليوم عنصرا هاما من عناصر الجذب السياحى فى بلاد ليس فيها آثار قديمة تهتم بها الشعوب، ولم تحبها الطبيعة بشواطئ أو منتجعات تجتذب الزائرين كغيرها من دول أوروبا، مع تقلبات جوها الممطر فى أغلب الأوقات، فتأصبح اعتمادها فى حركة السياحة على عناصر الثقافة وعلى رأسها المسرح وملحقاته من مهرجانات واحتفاليات ، مما أكد قدرة المسرح المبدع المتطور على الصمود والنجاح إذا توفر له شرط الحرية للمبدعين بعدم الحجر أو المصادرة لتيار أو مدرسة، مع التخطيط المحكم وحسن التسويق القائم على العلم إلى جانب الفن.

الباب الثالث

النشر وفن الرواية

كانت فنون الشعر والمسرح - كما بينا - أقدم الأشكال الأدبية المعروفة في اللغة الانجليزية مثلها مثل غيرها من لغات أوروبا ، وذلك لارتباط الشعر في نشأته بالغناء، ولصلة المسرح قديما بالطقوس الدينية سواء في ذلك المسرح الإغريقي القديم أو المسرح الأوروبي المسيحي في القرون الوسطى، أما النثر كوسيلة للتعبير فارتبط بظهور الكتابة وهي مرحلة متأخرة نوعا في تاريخ الحضارات، وكان لاختراع الطباعة في أخرىات القرن الخامس عشر الفضل في تثبيته وتقنيته ومن ثم اتخاذه وسيلة للتعبير الادبي.

كانت أول مطبعة فتحت في لندن سنة ١٤٧٦، لصاحبها وليام كاكستون (١٤٢٢-١٤٩١)، أصدر في ١٥ سنة حوالي ٨٠ كتابا ترجم عددا منها عن الفرنسية، وكان لها دور كبير في تطور النثر في اللغة الانجليزية، كانت اللغة الحديثة ما زالت في حالة من المرونة بل السيولة لم يثبت هجاؤها أو تقنن قواعد النمو والأسلوب فيها، فكان عليه ان يضعها لنفسه ليس فقط لأغراض الطباعة بل لأغراض النشر، اذ يهدف الى الوصول الى مستوى مفهوم ومقبول لدى أكبر عدد من القراء، وكانت المخطوطات المتاحة باللغة الإنجليزية قليلة فلجأ إلى الترجمة عن الفرنسية والإيطالية.

كانت سيرة الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة من أول الكتب التي طبعها كاكستون كما طبع أشعار تشوسر وخرافات إيسوب، وشهد القرن السادس عشر طباعة كثير من قصص الفرسان والملاحم البطولية

الواردة من فرنسا وقصص النوفيللا الواردة من ايطاليا، وأسهم كتاب
هواة من المثقفين الذين يقرضون الشعر بقصص نثرية رعوية، تصور
حياة لفتية وفتيات من الرعاة وشخصيات من التراث اليوناني القديم
يعيشون في أركاديا أو جنة الرعاة على الأرض، وكلها تهاويل كتبت في
نثر منمق حافل بالصور، بغرض تسليية مجموعات مختارة من
الأرستقراطية المثقفة من أشهرها كتاب أركاديا لسير فيليب سيدنى
(١٥٥٤-١٥٨٦) شاعر وناقد من بلاط الملكة إليزابيث.

وشهد القرن السابع عشر تطورا خطيرا في تاريخ النثر
الانجليزى بظهور النثر العلمى وهو النثر البسيط الذى يصلح للتفكير
الفلسفى ولنقل الأفكار العلمية والتكنولوجية، وأخذ يحل محل الكتابة
باللاتينية التى كانت لغة العلم والفلسفة واستمرت كذلك فى كثير من
المجالات حتى القرن الثامن عشر، وساعد على ذلك إصدار الدولة لترجمة
انجليزية معتمدة للكتاب المقدس سنة ١٦١١ (إنجيل الملك جيمس) ، فى
أسلوب مبسط يعتمد حصيلة الإنسان العادى من ألفاظ، وكان للنزعة
التطهيرية التى تحتم تخصيص يوم الأحد برمته للصلاة وقراءة الانجيل
وكتب المواظ دور كبير فى تعميق أثر هذه اللغة النثرية وشيوعها فى
اسلوب الكتابة.

كان ذلك القرن زمن توسع الاكتشافات الجغرافية والاهتمام
بكتابة أخبار الرحلات التى تصور القارات الجديدة وأخطار البحار
والمحيطات الشاسعة، والاهتمام بالعلم وتأسيس الجمعية الملكية للعلوم

وانتشار الجدل الفلسفى والخلافات المذهبية التى احتدمت بين الكنيسة الرسمية البروتستانتية ودعاة التطهير وانتهت بالحرب الأهلية وقيام الجمهورية برئاسة كرومويل سنة ١٦٤٢، وكانت حصيلة كل ذلك مئات الكتب التى تستخدم ذلك الوسيط الجيد، اسلوب تشرى مبسط مع اختلاف الدرجات.

وشملت حركة النشر كتب التاريخ والرسائل والمذكرات والسير الذاتية والإرشادات العملية فى الزراعة والصناعة والحرف، والتأملات الدينية وخطب المواعظ الكنسية الى جانب النقد وفن قديم فى ثوب جديد من فنون الكتابة النثريةسمى "شخصيات"، وهى نوع من اللوحات التى تصور طباع شخصيات معينة إما لأفراد أو أصناف كالبخيل أو محدث النعمة أو الثرثار.

ومن أهم الكتب التى نشرت فى ذلك القرن كتاب رحلة الحاج (١٦٧٨)، وهو كتاب رمزى يصور رحلة الانسان المؤمن فى الحياة الدنيا وما يعترضه من عقبات وأخطار فى طريقه إلى المدينة السماوية بعد أن يعبر نهر الموت، كتبه جون بنيان (١٦٢٨-١٦٨٨) قروى من عامة الناس حارب فى جيش كرومويل، وسجن بعد عودة الملكية لقيامه بالوعظ بدون ترخيص، وكتب تلك الرحلة الروحية فى السجن، ويعد كتابه أشهر كتاب قصصى فى تاريخ اللغة الانجليزية إذ كان يشكل طوال قرون مادة القراءة الأساسية- بجانب الإنجيل- لعامة الناس، صاغه فى صورة حلم، وصور فيه شخصيات حية وأماكن واقعية وإن كانت كلها ترمز إلى

فضائل أو خطايا أو حالات نفسية وخبرات روحية، يدرس في تاريخ الأدب الانجليزي كمقدمة أساسية لنشأة الرواية.

القرن الثامن عشر وحرفة الأدب:

شهد القرن الثامن عشر انتشار الطباعة والنشر وتجارة الكتب وتغيرا جذريا في مهنة الأدب، إذ قل اعتماد الأدباء على رعاية الأغنياء من النبلاء ووجهاء القوم في إعاشتهم وتمويل نشر كتبهم، وظهر الناشر أو الكتبي كوسيط بين الكاتب وجمهور القراء، وبرزت هذه الفئة الجديدة من الممولين أو بالأحرى التجار، واستقرت في انجلترا بأسرع مما حدث في بقية القارة الأوروبية، وأصبح الناشرون يملكون الصحف والمجلات ومجلات المتابعة، ويتحكمون في رواج المطبوعات أو كسادها، ويستخدمون الكتاب من كل صنف لسد حاجات السوق تبعا لرغبات جمهور القراء، إذ أصبح الكتاب سلعة تخضع لقوانين العرض والطلب، وقد حقق بعض المشاهير من أمثال الشاعر الكسندر بوب أرباحا عالية يضرب بها المثل (من ترجمته للحمة هوميروس، وليس من نشر شعره هو) إلا أن كثيرا من الكتاب أظهروا استياءهم لهذا التغير الذي أصبح الكاتب بمقتضاه مستخدما لدى أولئك التجار، ولدخول الأدب والفكر ميدان التجارة مما يجعل كتبهم تحت إمرة ذوق العامة من جمهور القراء، وكان ذلك صحيحا في جملته خاصة وإن كثيرا من الناشرين في ذلك الوقت شأنهم شأن رواد الرأسمالية في كل المجالات- كانوا يستخدمون الكتاب بأبخس الأجر ويكافئونهم بالقطعة مما هبط بمستوى الكتاب في كثير من الأحيان.

كثيرا ما يبدأ الحديث عن تغير وضع الكاتب في القرن الثامن عشر باسم صمويل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٤) الذي أصبح علما من أهم أعلام ذلك القرن، بدأ فقيرا يتعيش من قلمه، وقد نشأ في الاقاليم وكان أبوه يملك حانوتا صغيرا لبيع الكتب، وأصيب الفتى في طفولته بداء شوه وجهه وذهب ببصر إحدى عينيه وخلفه بعاهة عصبية، وشبح الجنون يتهدد به في كل وقت، إلا أنه كافح كل تلك العقبات في صبر وشجاعة حتى بعد أن اضطر لقطع دراسته في جامعة أكسفورد لضيق ذات اليد، ولاقى من المشقة والضنك أضعاف ما أصاب معاصريه من الأدباء، كان أول من ثار على ظروف رعاية الأشراف والأغنياء للأدباء ليستخلص للأديب مركزا اقتصاديا مستقلا.

كان جونسون أديبا محترفا طرق جميع وسائل التعبير الأدبي المعروفة في زمانه، فنظم الشعر، وكتب التراجم والقصص الفلسفي والمسرحية، وأسهم في أدب الرحلات مؤلفا وناقلا، على أن أهم ما بقي منه في نظر المحدثين كان النقد وله فيه إنتاج يعتبر خير ما يمثل وجهة النظر الكلاسيكية في فنوف الأدب، فهو خير من يمثل عامود الأدب في ذلك العصر الذي امتاز بالاتزان وسيادة المنطق وتغليب العقل والتنوير، والنفور من الغريب ومن المبالغة والتهويل في وصف المشاعر، كما امتاز بتقدير الجهد الإنساني واحترام الصنعة المتقنة في كل ما ينتجه الإنسان صانعا وفنانا، وصبح الإنتاج الأدبي بصبغة أخلاقية وفلسفية واضحة.

قام صمويل جونسون منفردا بتصنيف معجم شهير للغة الانجليزية أقال عثرته المالية، كما أسهم بنشاط واسع في المجلات

الأدبية، وما زال الباحثون يضيفون الى ثبت إنتاجه كثيرا من المقالات التي كانت تنشر غفلا من الإمضاء بعد إخضاعها لفحوص ومعاملات إحصائية مما يتوفر للباحثين اليوم.

كان جونسون يمثل العصر الذهبي للنثر في الأدب الانجليزي، إلا أن تقليد الكثيرين لأسلوبه النثري الجزل بما يميزه من جمال الصنعة وفخامة الألفاظ أدى إلى انتشار التكلف الثقيل في الكتابة الفنية مما ثار عليه الرمانسيون، حتى ذهب بعض الكتاب الى التأريخ لبداية حركة الأحياء الرمانسي بعام وفاة صمويل جونسون.

نشأة الرواية :

يتفق كثير من الباحثين في تاريخ الأدب على أن الرواية النثرية الطويلة من أحدث فنون الكلمة عمراً، وهي اليوم من أهمها، وكفن نثري يعتمد على القارئ لا المستمع أو المشاهد ارتبطت في نشأتها وذيوعها بانتشار الطباعة واتساع نطاقها نتيجة للظروف التي بينها في مطلع هذا الفصل، مما جعل من الكلمة المطبوعة سلعة تباع وتشترى، وتخضع لقوانين التجارة من ربح وخسارة.

ونحن إذ نتحدث عن الرواية لا نقصد بذلك جملة الفن القصصى الذي توفرت نماذجه في كل اللغات وكل العصور، بل نخص بالتسمية ذلك الفن القصصى الذي ظهر أولاً في انجلترا في النصف الأول من القرن الثامن عشر، مرتبطاً بالمذهب الواقعي في الفلسفة ومتخذاً من الحياة اليومية للأفراد مادة للقص، أرسى دعائمه رواد ثلاثة هم: دانيال

ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) صاحب روينسون كرونو (١٧١٩)، وصمويل
رتشارد سون (١٦٨٩ - ١٧٦١) مؤلف بامبيلا أو جزاء الفضيلة
(١٧٤٠)، وكلايسا أو قصة فتاه (١٧٤٧)، وهنري فيلد
(١٧٠٧-١٧٥٤) مؤلف جوزيف أندروز (١٧٤٢) وتوم جونز (١٧٤٩).

وقد اختلف مؤرخو الأدب فلم يصل أكثرهم إلي تعريف جامع
مانع لهذا الفن، لكن يكفي هنا تعريف الأستاذ بونامي بوبريه في كتابه
عن الأدب الانجليزي في القرن الثامن عشر (١٩٥١) - من سلسلة
تاريخ أكسفورد للأدب الانجليزي -:

«هي ذلك الشكل الأدبي [النثري] الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع،
مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد مدفوعا برغباته
ومثله - ضد الآخرين، وربما مثلهم كذلك، صراع يخرج منه القارئ
بفلسفة ما، أو رؤيا عن الإنسانية» ومن الواضح أن هذا التعريف لا
يقتصر على الرواية، بل يصف مقومات الأدب العظيم عموما

ومع التسليم بأن هذا الجنس الأدبي لم يظهر كاملا إلا في القرن
الثامن عشر، فقد وجد الباحثون للرواية أسلافا في كل ما سبقها من
فنون قصصية، من الرومانس الفرنسي إلى السير المطولة لمغامرات
الفرسان في العصور الوسطى، والثوادر والأقاصيص من أمثال
بيكاميرين بوكاشيو مترجما عن الايطالية وألف ليلة وليلة العربية،
وقصص الشطار والجوالين، من الأدب الأسباني، وفي الأدب الشعبي
الانجليزي نفسه.

كما يدخل فى هذا التراث القصص الدينى والرمزى الذى ازدهر فى القرن السابع عشر وعلى الأخص رحلة الحاج لجون بنيان، وفن الشخصيات» الذى سبق ذكره، كما يدخل فيه فن المقال كما مارسه كبار كتاب النثر فى مطلع القرن من أمثال أديسون وستيل أصحاب مجلة سيكتاتور أو المتفرج التى كانت تنشر المقالات المدبجة فى لفظ رشيق ولاذع بالنقد الاجتماعى.

ولا ينفى وجود هذا التراث ما اتفق عليه من أن الرواية بمعناها الحديث وليدة القرن الثامن عشر، ومثلها مثل الصحافة، تقترن فى نشأتها ونموها بنمو الطبقة الوسطى وازدهارها وتأثيرها فى الحياة الأدبية، ولعل هذا هو السبب فى سبق ظهور فن الرواية فى الأدب الانجليزى عنه فى غيرها من الآداب، فمن الحقائق التاريخية المعروفة أن الطبقة الوسطى فى انجلترا كانت أسبق إلى الظهور وأسرع فى النمو والازدهار - بمائة سنة على الأقل - منها فى دول القارة الأوروبية، وذلك لأسباب تاريخية وجغرافية لا مجال لتفصيلها فى هذا المقام، ويكفى أن نذكر أن ما يسميه المؤرخون الإنجليز بالثورة المجيدة (١٦٨٨)، التى تمت بدون سفك دماء إذ أبعدت الحكومة والبرلمان الملك جيمس الثانى عن الحكم لإصراره على «حق الملك المقدس» بعد اعتناقه المذهب الكاثولىكى، وأتت بابنته وزوجها وإيم أورنج أمير هولندا ليجلسا على العرش بعد التوقيع على وثيقة الحقوق التى تضمنت ٤ مواد أساسية تقيد سلطة الملك، وتخضع الشئون المالية والعسكرية للبرلمان، وتؤكد حرية الفرد وحقه فى محاكمة عادلة أمام نفر من نظرائه، هذه الثورة

البيضاء حققت من حيث المبدأ ما حققته الثورة في فرنسا سنة ١٧٨٩، وكان من مظاهر السبق الذي أحرزته الطبقة الوسطى في انجلترا بالمشاركة في الحكم تبكير الانقلاب الصناعي فيها وتفوقها على منافسة الجيران من الدول الأوروبية في التوسع الاستعماري، وفي ميدان الأدب ازدهار الصحافة ومواد فن جديد هو الرواية.

ولا يحق لنا الحديث عن اقتران ظاهرة أدبية بظاهرة تاريخية أو اجتماعية معينة إلا بتفصيل للظروف الخاصة بهذا الفن بالذات وتوفرها في ذلك الوقت، حتى لا يصبح الكلام ضرباً من التخمين يجدر ألا نقع فيه، وفي حالة الرواية يمكن تصنيف تلك العوامل تحت أربعة أبواب سبق تفصيل ثلاثة منها هي تراث قصصى نبع منه الفن الجديد، ونثر طبع يقوم بتوصيل الأحداث والمعاني إلى ذهن القارئ، وظروف معينة للطباعة والنشر، يضاف إليها عامل رابع نجل الحديث عنه فيما يلي، وهو توفر جمهور كبير من القراء قادر على شراء الكتاب بأعداد تحفز التاجر إلى اعتباره سلعة جديرة بالدعم والتسويق، وهذا ما حدث في حالة الرواية إذ اجتذبت جمهوراً عريضاً من القراء عشقوا هذا الفن الجديد وأقبلوا عليه بشغف، مما أدى إلى تثبيت دعائمه واجتذابه لخير طاقات المبدعين في القرن التالي

ونحن إذ نتحدث هنا عن جمهور من القراء لا نعنى بهذا أن غالبية الشعب كانت تعرف القراءة والكتابة وتقبل على شراء الكتب أو الصحف، إنما نعنى بهذا مجرد ازدياد عدد القراء في حدود نسبة معينة من أهل البلاد وهي نسبة محدودة على أى حال، فبالرغم من انتشار

الأمية بين طبقات الشعب الدنيا إلا أن القرن الثامن عشر شهد زيادة كبيرة في فرص تعلم القراءة والكتابة بانتشار المدارس الخيرية التي كانت تقصد أصلاً إلى تعليم الفقراء قواعد الدين الأولية وقراءة الإنجيل، ومدارس العجائز وهي مدارس تشبه الكتاب عندنا مع فارق أن الذي يقوم بالتعليم امرأة عجوز بدلاً من الفقيه، وارتفعت نسبة من يعرفون القراءة من أصحاب الحرف الصغيرة وعمال المتاجر وخدم وخادمات المنازل (وكان عددهم يقدر بالآلاف ويفوق عدد أى فئة أخرى من فئات العاملين في المدن)، ولم يكن القراء من هذه الطبقة ليؤثروا في سوق الكتب لولا ظاهرة جديدة بدأت في حوالى سنة ١٧٢٥ هي انتشار المكتبة الدوارة أو مكتبة الإعارة، وهي حوانيت لإعارة الكتب مقابل اشتراك سنوى يتراوح بين جنيه ونصف جنيه، أو بنس واحد للكتاب من جزء واحد، وقد انتشرت هذه المكتبات انتشاراً واسعاً بعد ١٧٤٠، وكان لها أثر كبير في ازدهار فن الرواية في ذلك الوقت، حتى اقتصرت بعض هذه المكتبات في بضاعتها على الروايات، وأصبح الحديث عن أثر المكتبة الدوارة في إفساد ذوق القراء وإفساد أخلاق العامة والنساء، من الموضوعات الذائعة في أحاديث المتأدبين من دعاة «الذوق السليم»، والمصلحين الذين أضحوا يرون في هذا الشغف بقراءة الرواية مضيعة لوقت ثمين كان أولى أن ينفق في عمل نافع أو في قراءة كتب الدين والصلوات.

تميزت هذه المكتبات بظاهرة طريفة يرجع إليها الباحثون السبب في انتشار جنس الرواية بالذات، وهي ازدياد عدد النساء من القارئات

ازدياداً كبيراً يفوق عدد الرجال بمراحل، وهذه الظاهرة مرتبطة هي الأخرى بظروف تطور الطبقة الوسطى في ذلك الوقت، فبازدياد عدد أفرادها زاد عدد النساء ممن يعرفن القراءة والكتابة ويجدن من الفراغ الطويل ما ينفقنه في القراءة وكان قسطنطين من التعليم ضئيلاً أو متوسطاً لا يتيح لهن قراءة الأدب «العالي» أى الأدب الكلاسيكى، أو الفلسفة أو التاريخ، وبالرغم من أن الحجاب لم يعرف فى أوروبا بمعناه الشرقى إلا أن النساء كن يقضين جل وقتهن منفصلات عن الرجال، الذين كانوا يقضون يومهم في العمل أو الرياضة (الصيد مثلاً) أو فى المقاهى التى انتشرت انتشاراً واسعاً فى القرن الثامن عشر، وكل هذه أبواب من النشاط كانت مغلقة فى وجه النساء.

ولم يكن هذا الفراغ قاصراً على الموسرات من نساء الطبقة الوسطى بل تعداه إلى المستويات الدنيا من هذه الطبقة إذ خف كثير من أعبائهن المنزلية نتيجة لتطور ظروف الإنتاج، فلم تعد النساء يغزلن فى البيوت أو يخبزن أو يصنعن الشمع والصابون والجة يوم أصبح شراء هذه الضروريات من السوق أرخص وأسهل.

أثر هذا الجمهور النسائى فى اتجاه الرواية تأثيراً لا شك فيه، فاهتم الروائيون بإيراد التفاصيل الدقيقة لحياة أفراد عاديين من أوساط الناس، ويمكن للقارئ - أو للقارئة - أن يتعرف على نفسه وعلى جيرانه بينهم، وبرزت أهمية البطلة كمحور للرواية، وهى بطلة من لحم ودم تتنابها أحداث تبدو واقعية من الممكن حدوثها لأى امرأة أخرى فى

مكانها، ونرى رتشاردسون في روايته الأولى باميليا يتخذ بطولة للقصة فتاة تعمل خادمة في بيت أحد النبلاء يحاول السيد أن يغيوبها وهي تقاومه حتى لا يجد مفراً من أن يتزوجها إذا كان يريد، فإذا بهذه الفتاة المتواضعة تشغل القارئ بصراعها ضد سيدها الاستقراطي في مئات من الصفحات، وسخر منها كثير من رجال الأدب لكنها أصبحت قرة عين جمهور غفير من القارئات (ومنعت نسبة كبيرة من خادومات المنازل) وأصبحت قصتها حجر الأساس لصرح ضخيم هو الرواية من جين أوستن إلى هنري جيمس وفلوبيير وتولستوى.

وإلى هذا الجمهور من القارئات يعزى اهتمام الرواية بالموضوع العائلي، أي بموضوعات الحب والخطوبة والزواج والأسرة والميراث وغير ذلك مما يشغل اهتمام المرأة بدلا من الموضوعات البطولية من حروب ومغامرات وغرام خيالي، وكلها موضوعات الرومانس.

كان ضعف المسرح في القرن الثامن عشر من العوامل المساعدة على ازدهار الرواية، وهذه أيضاً ظاهرة مرتبطة بسيادة أخلاقيات الطبقة الوسطى، فقد كانت الطبقة الوسطى النامية من أعدى أعداء المسرح منذ ازدهاره في عصر الملكة إليزابيث، كان المسرح في نظر المصلحين الدينيين والاجتماعيين من هذه الطبقة مباءة يجدر محوها من على وجه الأرض، وكان إغلاق المسارح في مدينة لندن من أول مظاهر انتصار كرومويل في القرن السابع عشر، وقد عاد المسرح بعودة الملكية إلى إنجلترا في سنة ١٦٦٠، عاد أكثر تبيذلا في نظر التطهيريين

المتزمتين وأكثر غيا من أى وقت مضى، وكان كتاب المسرح لا يتورعون عن التفكه بكل ما هو مقدس فى نظر هؤلاء، إذ كان رواده من الاستقراطية اللاهية العابثة ومن عامة الشعب من هواة «الترسو»، أما كبار التجار وأصحاب الحوانيت والعاملين المجددين فى استغلال موارد البلاد والإثراء مع الاحتفاظ بنصيبهم المرسوم فى ملكوت السموات فكانوا يرون فى ارتياد دور اللهو - كما كان المسرح يسمى حينئذ - رجسا من عمل الشيطان.

أخذت الحكومة تشدد من قبضتها على المسرح فى القرن الثامن عشر وصدر قانون للترخيص فى ١٧٣٧ يحتم استصدار رخصة من الحكومة قبل عرض المسرحيات فاقفل عدد من المسارح أبوابه، واتجه بعض كتاب المسرح إلى الرواية، من أبرزهم هنرى فيلدينج الرائد الثالث لهذا الفن، ويمكن أن يعتبر أهمهم لأنه كان كاتباً مدرباً وأديباً «مثقفاً» بمعنى أنه كان يحمل التراث التقليدى للأدب فى عصره، فكتب الرواية واعيا بأنه يسهم فى إبداع فن جديد يختلف عما سبقه لكن يلتقى مع غيره من الفنون فى بعض الوجوه، واقتبس من الفنون الأخرى بما فى ذلك فن التصوير ما يناسب هذا الفن الجديد الذى لم يستقر له تعريف بعد فعرف ما يكتبه بأنه «ملحمة نثرية كوميدية»، مستخدماً المعنى القديم لفن الكوميديا، أى تصوير عامة الناس لا أبطالهم فى أحداث حياة تنتهى نهاية كوميدية بتصحيح أخطائهم وليست مأسوية أو فاجعة. وقد أتى فيلدينج إلى الإبداع الروائى بلمسة الفكاهة والسخرية الذكية والتحرر من الأخلاقيات المتزمتة التى كانت تميز المسرح الكوميدى فى ذلك الوقت.

يمثل إنتاج الرواد الثلاثة التجارب الناجحة في إرساء مواضع السرد في الرواية، كتب دانيال ديفو الرواية التي تنتحل شكل السيرة الذاتية وتروى بضمير المتكلم، وكتب رتشاردسون الرواية على شكل رسائل متبادلة بين البطلة وعدد من الشخصيات، أو بين من يحيطون بها من أفراد مساندين أو متأمرين، وهي رسائل تكشف عن أعماق الشخصية ونوازعها وتشكل في النهاية شبكة من السرد بضمير المتكلم تلتقى وتتصادم أو تسير متوازية، وفي مركزها فتاة جميلة ذكية عفيفة تذود عن ذاتها وشرفها، وقد تكون واعية أريية تعرف قوانين العرض والطلب فتخرج ظافرة بالزوج والمركز المرموق، أو مثقفة عفيفة يوقع بها نبلاها في حبائل الغواية فتنتهي نهاية فاجعة، وت خلف عشرات القلوب الكسيرة ودروس الحكمة والموعظة، أما فيلدنج فأرسي السرد بضمير الغائب تقليدا للراوى في الملاحم الذى « يعرف كل شئ ويتواجد في كل مكان»، كتب روايته الأولى جوزيف أندروز ليناقض رواية بامبلا لرتشاردسون ويسخر من الشرف والفضيلة تعاملان كسلعة للمقايضة!

لورنس ستيرن (١٧٠٣ - ١٧٦٨):

يحتل هذا الكاتب مكانا منفردا بين رواد فن الرواية في القرن الثامن عشر، وتقوم شهرته أساسا على رواية مطولة: حياة وآراء توسترام شاندلي (١٧٦٠ - ١٧٦٧) يعتبرها النقاد والروائيون في القرن العشرين خير ما خلف القرن الثامن عشر من إنتاج روائى، إذ استخدم المؤلف نظرية الفليسوف جون لوك عن تداعى المعانى في تكنيك السرد

وتتابع الأحداث، فكان النموذج الذي اختذاه الحداثيون من أصحاب تيار الشعور بعد حوالي مائة وخمسين سنة. يخاطب الراوى القارئ مباشرة متخذاً سمت «الضاحك الباكي» واسم يوريك مهرج الملك فى هاملت الذى نسمع به وهاملت يتأمل جمجمته فى مشهد المقبره الشهير فى مأساة شكسبير فيخلط الدمع حزناً على البهلول الذى كان يضحك «مائدة كاملة من الضيوف» بقفشة لاذعة من قفشاتة بالتأسى لمصير الإنسان فى النهاية إلى التراب، وهذا ما يقدمه سترن فى روايته الفذه على لسان يوريك الجديد، فلا عجب أن قوبل من الروائيين فى القرن التاسع عشر بالاستهجان واحتفى به الحداثيون وما بعد الحداثيين فى القرن العشرين كتب سترن رواية قصيرة لعلها أقرب منالا للقارئ عموماً :

سمماها رحلة العواطف فى فرنسا وإيطاليا (١٧٦٨)، ومازال الراوى فيها والشخصية الرئيسية يوريك الفليسوف الضاحك الباكي يعتمد فى السرد على تداعى المعانى لأن مادة الرحلة ليست الأحداث التى تقع فيها بل ما يدور فى ذهن الراوى وما ينتابه من مشاعر وأحاسيس.

الرومانس القوطى أو رواية الرعب

شاعت فى العقود الأخيرة من القرن إبان الإحياء الرومانسى روايات مليئة بالأحداث المفزعة والأشباح والشخصيات الغامضة الشريرة، المفروض أن تدور أحداثها فى العصور الوسطى فى جبال الألب والغابات الكثيفة وسط القاره ، فى قلاع تقوم متوحدة على قمم

الجبـال وقصور كئيبه تنتشر فيها السرايب والأقبية، وقد وصف جوها
عموما بصفه القوطى نسبة الى طراز معمار القلاع والقصور التى تحمل
عبق ماض منذر بالخطر الذى يحدق فى أغلب الأحوال بالبطله الجميله
البريئه : عروس صغيرة من بيت نبيل أو عذراء يتهددها غاصب أو شبح،
وأغرم القراء والقارئـات بما توفره المقابر والأديرة المهجورة بأشباحها من
إثارة، ولبت المطابع حاجة جمهور القراء ونال كتاب الرابع الشهرة
والمال ماداموا ينتجون روايات موسومة بالعلامة المميزة وهى المقابر
والأشباح

من بين المئـات التى طبعت من ذلك النوع برزت أسماء روايات :
قلعة أترانتو (١٧٦٤) لهوارس والبول، أديب نبيل هاو كان يملك مطبعه
ومكتبة شهيره فى قصره ، ورواية الراهب الذى أصبح مؤلفها يعرف
باسم لويس الراهب ونُسـى اسمه الأصلـى ، على أن أشهر من أسهم فى
هذا الميدان كانت أراد كليف (١٧٦٤-١٨٢٣) كتبت ٤ روايات لاقت
إقبالا كبيرا : رومانس من صقليه (١٧٩٠) سر يودلفو (١٧٩٤)،
الإيطالى (١٧٩٧) ظلت هذه الروايات نموذجا يحتذى بين كتاب الرعب
حتى يومنا هذا وتلقفتها أيدي مخرجى السينما والتلفزيون، على أن
أشهرها ظلت دائما سريودلفو سمع بها قراء الإنجليز قاطبه حتى من
لم يقرأ رواية قوطية فى حياته، إذ قلدها فى نموذج ساخر الكاتبة
الذكىة بارعة الفكاهة جين أوستن (١٧٧٤-١٨١٧) التى سخرت من
مبالغة المؤلفين ومن سذاجة القارئـات الغريبات، فقدمت فى إحدى
روايتها بطلة ساذجة: فتاة فى السابعة عشرة من عمرها أغرمت بقراءة

روايات الرعب فأفسدت عقلها، حتى أصبحت لا تفتح صوانا مغلقا إلا ويخفق قلبها خشية أن تقع عينها على هيكل عظمى لبيت متعفن، أو حزمة رسائل صفراء من القدم مغموسة الحروف بدمع كاتبها.

تحل كاترين ضيفة في بيت أسره تعرفت عليها حديثا ويثير اسم البيت خيالها: دير نورثانجر (وهو اسم الرواية كذلك)، ويتضح أن الدير الذي تسكنه أسره عادية جدد وأدخلت عليه كل وسائل المعيشة الحديثة (في ذلك الوقت) بحيث أصبح قصرا أنيقا مريحا، وأن حزمة الأوراق التي وجدتتها في قاع الصوان ليست إلا فواتير مفسلة لتنظيف الثياب خلفها ضيف سابق نزل بحجرة الضيوف، وأن السلم الحلزوني في آخر أحد الممرات في القصر يؤدي إلى حجرات الخدم واصطبلات الخيل، وليس إلى قبو مظلم أو برج معزول يضم سجيننا ناحلا أو امرأة مجنونة تهذي، وأن المضيف والد صديقتها الجديدة لم يقتل زوجته المريضة أثناء غياب ابنتها في المدرسة الداخلية، لكنه على أي حال رجل لا أخلاق له يطردها من بيته ليلا إذ يكتشف أنها ليست واثقة ولا أمل لها في ميراث كبير في يوم من الأيام.

تخرج البطلة الشاب من التجربة وقد صححت أخطاءها حسب النهاية المرجوة في الكوميديا، وخلعت من خيالها خزعبلات الرواية القوطية وعادت إلى مكانها الطبيعي وحسن إدراكها للأمور.

القرن التاسع عشر :

يحملنا الحديث عن چين أو ستن إلى بدايات القرن التاسع عشر وعنقوان الرومانسية في الشعر والفنون، على أن روايات چين أوستن مع

احتفائها بالفرد كانت نقيض الرومانسية إذ كتبت ما يمكن أن يسمى بالرواية الناصعة فكرا وتخطيطا وأسلوبا ، أما الوارث الحقيقي لعباء الرواية القوطية فكان الكاتب الكبير والتر سكوت (١٧٧١-١٨٣٢) رائد الرواية التاريخية كما نعرفها اليوم، كان سكوت من مواليد اسكتلندا، بدأ حياته الأدبية شاعرا واهتم بجمع القصص والأشعار والأغاني الشعبية من المناطق الجبلية الواقعة على الحدود بين انجلترا واسكتلندا التى شهدت طوال قرون من الزمان معارك شهيرة بين الجيوش الانجليزية القادمة من الجنوب وقبائل الاسكتلنديين فى جبال الشمال.

كتب سكوت الشعر الرومانسى الجديد وحقق نجاحا وشهرة واسعة، ويقال إنه حقق ثروة طيبة من كتابة الشعر، كما يقال إن الناشر دفع له فى ١٨١٢ ثلاثة آلاف جينى مقابل قصيدة ملحمية طويلة تسمى روكبى لا يذكرها أحد اليوم (والجينى اكبر من الجنية الاسترلينى بمبلغ شلنين أى ما يوازى العشر).

فى سنة ١٨١٣ بزغ نجم الشاعر لورد بيرون بعد نشره رحلة الفارس هارولد وما تبعها من حكايات تركية، وأدرك سكوت على الفور أنه ليس أهلا لمنافسة الشاعر الجديد الشاب، فتحول الى كتابة الرواية التاريخية واتخذ لها موضوعا فى البداية سقوط أسرة ستيوارت (كان الاسكتلنديون يؤيدون أسرة ستيوارت، الملك المخلوع جيمس الثانى وابنه من بعده الأمير تشارلز) ، خشى سكوت على سمعته الأدبية إذا فشل مشروعه الجديد، فأصدر الرواية الأولى باسم ويفرلى وهو من أسماء

الأمير، نشرها غفلا من الإمضاء وكتّم الناشر سره حتى تحققاً من نجاحه كاتباً للرواية التاريخية، وكان يوقع الرواية تلو الرواية «بقلم مؤلف ويفرلى» حتى بعد أن تأكد نجاحه وأفشى سره وتربع على عرش الرواية كما تربع على عرش الشعر.

اتخذ سكوت من حروب النبلاء والملوك فى العصور الوسطى مادة لعدد كبير من رواياته، ومزج الحب بالمغامرات والدسائس والحروب، وأضاف إلى ذلك الخليط القديم بعداً جديداً استقاه من الرواية الواقعية التى أفرزها القرن الثامن عشر، فصور الشخصيات التاريخية فى سلوكها ومأكلاها وملبسها تصويراً واقعياً صادقاً يقوم على المعلومات التاريخية الموثقة، وفتح بذلك طريقاً جديداً سار فيه كتاب الرواية التاريخية من بعده، فقلده أسكندر دوما الفرنسى ونجيب محفوظ المصرى ومخرجو السينما فى هوليوود وغيرها إلى يومنا هذا.

تمتع فقوالتر سكوت ببصيرة نقدية حصيفة تتضح فيما كتبه عن جين أوستن ونورد له فقرة شهيرة فى تقييم أعمالها: قرأت للمرة الثالثة على الأقل رواية مس أوستن البديعة الكبرياء والتحيز. إن لهذه الشابة موهبه فذه فى وصف التعقيدات والمشاعر والشخصيات فى الحياة العادية لم أر لها مثيلاً، إن الكتابه عن المغامرات والعواطف الضخمة مسألة سهلة وهذا ما أجيده كما يجيده غيرى، ولكن من منا أوتى هذه اللمسات الخفيفة التى تبعث الحياة فى العادي من الأشياء والأشخاص فتحيلها شيقه ممتعة، تحمل فى جنباتها الصدق فى الوصف، فوا أسفاً أن قضت هذه المخلوقة الموهوبه هكذا قبل الأوان.»

توفيت جين أوستن في الثالثة والأربعين من عمرها وأضافت إلى تراث الرواية في الأدب الانجليزي ٦ روايات كاملة لم ينشر في حياتها منها إلا اثنتان، وما زال الباحثون حتى سنوات قليلة يعلنون عن اكتشاف شذرات لروايات لم تكتمل أو نسخة قديمة ومختلفة لرواية معروفة، إلا أن الروايات المعروفة هي بيرنورثا نجر التي سبق الحديث عنها، والكبرياء والتحيز، والتعقل والحساسية، والإقناع، وبيت مانسفيلد بارك وكلها مثال للعمل الروائي المتقن، الزاخر بالفكاهة والسخرية الذكية، لا تشوبها مبالغة أو تهويل مما يجعل منها أثرا لدى نقاد القرن العشرين، كما كانت مثالا للفنان الواعي بحدود قدراته، لا يتبذل بالخوض فيما لا يفقه.

كان أبوها قسا ميسور الحال كثير الأبناء، من مقاطعة في الريف الإنجليزي، وقد تلقت من التعليم ما أتيح لبنات طبقتها وكان أبوها مثقفا بحكم مهنته فلم تنقصها موارد القراءة، فكانت واسعة الاطلاع في تراث الأدب الإنجليزي، كما قرأت بالفرنسية وقليلًا من الإيطالية، وإن كانت حريصة على إخفاء سعة إطلاعها حتى لا تتهم بالتحذلق بل كانت تدعى أنها «تجهل كيف جرئت على أن تصبح كاتبة!».

كانت جين أوستن في شبابها فتاة مرحة تجيد الرقص والعزف، قضت حياتها فيما يشغل بنات طبقتها من مشاغل اجتماعية محددة في نطاق الأسرة والجيران ولم تغادر مسقط رأسها إلا قليلا، وكانت لماحة الذكاء حاضرة البديهة سريعة النكتة، ظهرت موهبتها في الكتابة

مبكرا(فى السابعة عشرة)، وصقلتها بكتابة الرسائل المطولة لشقيقتها وقربياتها، ورفض لها الناشرُونَ رواية أو اثنين، ثم اشترى أحدهم إحدى قصصها بعشرة جنيهات ولم ينشرها، فردت له ثمنها واسترجعتها منه، وكانت دائبة النشاط تراجع ما كتبتَه وتعيد كتابته، أو تعيد صياغة الرواية من جديد، نشرت لها رواية للمرة الأولى سنة ١٨١٣ أى قبل وفاتها بأربعة أعوام وتتابع لها النشر، كما نشرت لها قصتان بعد وفاتها بعام، فهى لم تجن ثمرة إنتاجها من شهرة أو ثروة إذ عاجلها المرض ولما تتجاوز الأربعين من عمرها.

عاصرت جين أوستن الثورة الفرنسية، وحروب نابليون والقلاقل التى انتابت إنجلترا نتيجة للانقلاب الصناعى، وحركات الإحياء الدينى التى نشطت فى ذلك الوقت، ولكنها لم تضمن قصصها شيئا من ذلك كله، بل اقتصرت كما قالت فى رسالة لها على «ثلاث أو أربع عائلات فى قرية بالريف»، وجعلت منها مادة غنية لكل ما كتبت من قصصا وقد وجدت فى هذه المادة ما يكفيها وزيادة لخلق عالم مصغر حقيقى، يقوم على نفس الأسس التى يقوم عليها العالم الواسع، وتحرك أفرادَه نفس الدوافع ونفس القوى، عالم ملئ بشخصيات حية نابضة، تتميز بصفات تخرج بها عن نطاق المكان والزمان الذى كتبت فيه الرواية، وتجعل لها قيمه إنسانية ثابتة، وقد تعلمت جين أوستن أصول النقد الساخر على أساطينه من كتاب القرن الثامن عشر الذين يظهر أثرهم واضحا فى قصصها، إلا أنها صبغت سخريتها بما يناسب سيدة فى مرحها واعتدال مزاجها وميلها إلى الاتزان فى كل تصرفاتها، كانت ترى الدنيا

حولها مليئة بالأغبياء والأدعياء والمنافقين، ولكن لا يخلو الأمر من قلة من الأفراد العقلاء الأذكياء يجدون في جيرانهم الأغبياء مادة للتفكه بل موضوعاً للعظة أحياناً.

عاصرت جين أوستن الحركة الرومانسية في أوجها ولكنها لم تتأثر بها، ولشده ما سخرت من غرام القارئ بالشعر الرومانسي، لا باعتباره كلاماً جميلاً يقرأ، بل مثلاً يحتذى في تنظيم حياة الأفراد، وتمثلت سخريتها في شخصية الفتاة الرومانتيكية ماريان في رواية **العقل والحساسية**، وهي فتاة جميلة ذات مشاعر ملتهبة أغرمت بقراءة الشعر حتى أخذت تبحث عن فتى لأحلامها تنطبق عليه أوصاف أبطال القصائد، فتصدمها التجربة بالحقيقة المرة التي يسوقها العقلاء في كل زمان ومكان من أن ليس كل ما يلمع ذهباً.

كان انتاجها إلى حد ما مستقلاً عن التيار الأدبي المعاصر لها، كما لا يمكن اعتباره امتداداً للقرن الثامن عشر لأن الرواية عندها تمتاز بتقدم واضح في الصنعة وتخلو من عناصر كثيرة مما يميز أدب ذلك القرن، ولعل مركز جين أوستن المتفرد يفسر لنا لماذا لا تعدم معجبين في كل عصر، فهي من الكتاب القلائل الذين لم تتأثر شهرتهم بتغير الذوق الأدبي السائد، وقد ذكرنا إعجاب سير والتر سكوت بها وروت سارة كوليريدج أن أباهما كان شديد الإعجاب بقصص جين أوستن، وكان صديقه الشاعر روبرت سوندي يشاركه هذا الإعجاب، أما وردزورث فكان يتهمها بقصور الخيال، ووضعها ما كولي في الصف الثاني بعد

شكسبير، أما الروائية شارلوت برونتي مؤلفة رواية **جين آير** فكانت لا تكف عن إظهار ازدرائها لقصص **جين أوستن** قائلة: «إن ما يعنيها من الإنسان ليس القلب، بل العينان والشفقان واليدان والقدمان»

وليس من المستغرب أن تنفر شارلوت برونتي من **فن جين أوستن** الذي يمتاز بالإنجاز الكلاسيكي واللمسات الخفيفة الحاذقة، وهي الكاتبة الرومانسية التي عنيت بتصوير العواطف الملتهبة من حب وكراهية، ويكشف الظلم الواقع على شخصياتها الثائرة، فهي لا تقدر إصرار **جين أوستن** الشديد على الالتزام بحيز محدود في انتخابها لمادتها، (وكثيراً ما شبهت نفسها برسام المينياتور يعمل على ٣ أو ٤ بوصات من العاج) لم تدخل في قصصها عنصراً من عناصر المأساة أو شيئاً من العواطف الجياشة أو التغيرات المفاجئة، وكلها قد تدخل في نطاق حياة «ثلاث أو أربع عائلات في الريف» كما رأينا في **مرتفعات ونونج** لإميلي برونتي مثلاً، بل اقتصرت على الاعتدال في كل شيء: شخصياتها من أوساط الناس، والأحداث التي تنتاب حياتهم لا مبالغة فيها ولا تهويل، وعواطفهم كما تحكيها الكاتبة لا تظهر إلا مضبوطة وسطاً بين الحرارة والتحفظ، ولم يرد عندها منظر غرامي واحد على كثرة العلاقات التي تنتهي بزيجات سعيدة أو قل راضية، فكانت إذا بلغ المحبان موقف المكاشفة والنجوى، تسدل الستار كمن يسحب القارئ بعيداً عن خلوة الحبيين، ثم تلخص له الموقف في جملة أو جملتين.

أما الشر فموجود أيضاً في عالم هذه الكاتبة، ولكن الأعمال الشريرة أو الفاضحة ترتكب بعيداً عن مسرح الأحداث، ويصلنا نبؤها

مخففاً وإن كان أثرها في حياة الأفراد لا يمكن تخفيفه، وكذلك الفقر موجود ولكنه هو الآخر خارج خشبة المسرح، وإن كانت العوامل الاقتصادية في أى موقف بارزة مهيمنة، حتى ذهب بعض النقاد إلى أن أوستن كانت ماركسية قبل ماركس الذى قال إن الاقتصاد محرك التاريخ، والحقيقة التى عرفها قراء جين أوستن عموماً هى أن هذا التخرج دليل على النضج الفنى لا على العجز.

استفادت جين أوستن من مواضع السرد التى أرساها من سبقوها، فهى تسرد الرواية بضمير الغائب ولكنها تختار شخصية - البطلة في الغالب - لتجعلها في مركز الصدارة وتروى الأحداث من خلال نظرتها هى، على أنها لا تلتزم هذا الموقف في جميع المواضع، بل نراها تغير موضع الراوى أحياناً وبالتالي تغير الزاوية التى تروى منها الأحداث، مما يتيح للقارئ نظرة أعم وأشمل من نظرة البطلة نفسها. أحصى الباحثون ستة أنواع من هذا التغيير في طريقة السرد، وكلها في حدود الرواية بضمير الغائب، منها السرد الموضوعى، والتعليق المباشر والتعليق غير المباشر، والطريقة الدرامية أى من خلال الحوار الذى يفصح عن مدلول المنظر بدون تدخل من الراوى، وغير ذلك مما لا يمكن تفصيله بدون أمثلة مسهبة من نصوصها.

يظهر المحللون براعة خطتها في انتخاب الشخصيات، وهندستها للعلاقات المتشابكة بينها، فالبطلة دائماً تمثل مركز الصدارة، وطلاتها متشابهات ولكنهن مختلفات أيضاً، وكلهن فتيات من نفس طبقة المؤلف، تتراوح أعمارهن بين الثامنة عشرة والثامنة والعشرين، جميلات ذكيات

يمتزن بدرجة من الحكمة أكبر قليلاً مما أتيح لجاراتهن (فالبطلة قبيحة الخلقة حميدة الخلق من صنع جيل لاحق على جيل جين أوستن). ويحف بالبطلة عدد من الشخصيات النسائية تلعب كل منهن دورها بالمقارنة أو المقابلة مع شخصية البطلة، أما شخصيات الرجال فتحتل مركزاً ثانوياً، وفي كل قصة بطل يمتاز هو أيضاً بدرجة من النضج أعلى مما أتيح لنظرائه في الرواية علي الأقل، وفي مقابل البطل ترى شخصية الشاب الوسيم الذي يخدع مظهره كما تخدع لباقته الفتيات الغريرات، وهو ليس نذلاً شريراً بالمعنى التقليدي، ولكنه على أى حال يؤدي وظيفته بإبراز الصفات الطيبة الأصلية في البطل، كما يقوم بدور للحيلولة بين البطلة والرجل المناسب ولو إلى حين.

الأخوات برونتي :

كان خروج ثلاث شقيقات قصاصات من منطقة ريفية منعزلة على حافة المنطقة الصناعية في يوركشاير في شمال إنجلترا في منتصف القرن التاسع عشر ظاهرة أدبية ملفتة للنظر، وقد أسهب المؤرخون للأدب في إضفاء الصفات الرومانسية على عزلتهن وتفردهن، وأصبح بيتن في هاورث مزاراً سياحياً لا تجد فيه موضعاً لقدم في مواسم الصيف، وجعل مخرجو السينما منهن وعزلتهن وشخصية المحيطين بهن أسطورة من الأساطير، على أن الفاحصين من أساتذة الأدب الانجليزى اليوم قد أبرزوا العناصر المشجعة على الإبداع في حياة الكاتبات، وأولها أن مسكنهن في هاورث كان بمثابة ورشة عمل للإبداع: الأب المعتزل في مكتبه دوماً كاتب نشر عدداً من الكتب في شبابه،

والأخ الوحيد مصور موهوب يعالج الكتابة ويؤلف القصص منذ طفولته بالاشتراك مع العبقرية الفذة بين الشقيقات إميلي برونتى (١٨١٨-١٨٤٨) مؤلفة مرتفعات ونرنج إلا أنه فسد وانتهى نهاية تبعية لأنه بحكم ذكوره خرج من ذلك البيت واتخذ عملا فى العالم الخارجى وتردى فى علاقة غير مشروعة، ومات مبكرا من أثر السكر والمخدر وبقيت البنات يقرأن ويكتبن وتتولى الشقيقة الكبرى شارلوت برونتى - (١٨١٦-١٨٥٥) مراسلة الناشرين ،

كانت الشقيقة الصغرى آن (١٨٢٠-١٨٤٩) أقرب الشقيقات إلى إميلي وتوفيت بعدها بعام واحد، وأبدعا فى طفولتهما عالما خياليا حافلا بشخصيات ملوك وملكات وفرسان من عالم الرومانس وكتبنا منه قصصا مطولة، وربما أشركا معهما الأخ برانويل، وعندما نشرت هذه القصص بعد أن أصبح إنتاجهن من الأدب الشهير الذى يدرس ويخضع للبحث، اتضح أن الشقيقات تدرين على الكتابة والتجويد منذ نعومة أظفارهن.

نجحت جهود شارلوت برونتى فى نشر مجموعة مشتركة من الشعر (١٨٤٧) باسم أكتون وإليس وكرار بل (أسماء ذكور)، وبرز فى هذه المجموعة شعر إميلي برونتى التى تعتبر اليوم من أهم شاعرات القرن التاسع عشر، إلا أن شهرة الشقيقات اعتمدت أساسا على ما نشرته من روايات ، وقد وجد النقاد تشابها فى جو الحصار والشعور بالخطر فى بيت يقوم منفردا فى ريف منعزل الذى يشكل مسرح الأحداث فى قصصهن جميعا، يحرك الحدث فيها قادم جديد يقلب

سكونه صخباً، تغلف الجميع مسحة قوطية من الأسرار والحضور
الغامض لكائنات أو أشباح مبهمة.

صدرت لأن روايتان تحت اسم آكتون بل : أجنس جرای
(١٨٤٧)، ومستنجر قصر ويلفيل هول (١٨٤٨)، لم يجد حظوة لدى
النقاد، الذين رأوا فيهما نسخاً باهتة من روايات شارلوت برونتي.

وتعتبر رواية إميلي الوحيدة مرتفعات ونونج (١٨٤٧) عملاً فنياً
من أهم ما كتب في الانجليزية على الإطلاق، تجمع إلى العناصر
الرومانسية من حب جارف وكراهية لا تذر وثار مدمر درجة من التحكم
الفني، تُخضع جموح العواطف وغرابة أطوار الشخصيات إلى تكنيك
سرد محايد مزيج، يضيف على الحدث الوحشي أحياناً واقعية شاهد
العيان القادم من عالم خارجي مختلف، وينهى الصراع بين ساكني
"المرتفعات" بقوتهم الغاشمة وأهل السهل الوداعين، ينهي بالموت الذي
يحمل السلام متمثلاً في قبرين على جانب الوادي تدفؤهما الشمس
ويسقيهما المطر، وتصفر الرياح بين الزهور البرية التي تنمو حولهما
طول العام.

كانت شارلوت برونتي كبرى الشقيقات هي التي عملت على أن
يخرجن إلى الحياة بالعمل بالتدريس ونشر كتاباتهن لكن جهودهما في
المجال الأول لم تفلح إلا قليلاً، وفي النشر لم تجد لروايتها الأولى
الاستاذ ناشر، لكن روايتها الثانية جين إير (١٨٤٧) حققت النجاح
بمجرد نشرها، وظلت حتى اليوم من أحب الروايات إلى القراء وأعماقها

أثرا. كانت الرواية صرخة ضد القسوة فى معاملة الأطفال والفقراء
وضد الأعراف والتقاليد التى تفرق بين البشر حسب طبقتهم وثرانهم
بصرف النظر عن شئورهم أو فضائلهم ومستوى علمهم ونفعهم.

تروى الرواية بضمير المتكلم فتتحدث جين إير عن نفسها منذ
طفولتها ونشأتها فى بيت أقربائها الأثرياء الذين لا يحملون لها حبا أو
مودة، ونفيتها إلى مدرسة (داخلىة وخيرىة) لتعليم بنات المعوزين من
رجال الدين، ثم خروجها للعمل فى بيت أحد الأثرياء مدرسة خاصة
لتربيتة وما يتبع ذلك من أحداث حياتها البالغة مما أصبح معروفا للقراء
فى مختلف اللغات ولرواد السينما ومشاهدى التليفزيون.

ولا عجب أن مؤلفة جين إير كانت تعترض على روايات جين
أوستن لأنها لا تغوص إلى ما يعمر القلب من مشاعر وأحاسيس ، فجين
إير تفتح قلبها أمام عين قارئها منذ البداية، وتكشف عن مشاعرها
وأحلامها فى كل الظروف، ويجد القارئ نفسه يعايش أحداث الرواية
ويحب ويكره ويفرح ويحزن مع البطلة طول الوقت، وقد يجد القارئ هذا
الحضور المألح لمشاعر البطلة ثقىلا على العقل والذوق المذهب، إلا أنه
حتما يقدر تلك الفتاة الذكية التى تقهر نفسها وتؤكد ذاتها ، وتقتضى
من الآخرين احتراما لشخصها برغم كل الملابس التى تضعها فى
مصاف الخدم والأتباع، وعندما تحترم محنتها وتضعها الظروف فى
موقف الاختيار بين الحب والعين الرغد فى كنف الرجل الذى تحبه وتترك
أنه فى أمس الحاجة إلى حبها أو الالتزام بما تعتقد أنه قانون الدين

والمجتمع، تختار الطريق الصعب ، فترفض الحب والزواج المبني على
خطيئة، وترد على السؤال الهامس: من الذى يهمله أمرك؟ من يحاسبك؟
بأننا يهمنى أمر نفسى أنا.

نشرت شارلوت برونتي روايتين بعد حين إير:

شيرلى، وفيت، قدمت فى الأولى بطلتين بدلا من واحدة وأجرت
الأحداث على أطراف مدينة صناعية فى أزمة الصراع بين العمال
وأصحاب مصانع النسيج فى العقد الثانى من القرن ، وأعادت فى
الثانية كتابة روايتها الأولى الأستاذ، وأجرت الأحداث فى مدينة المفروض
أن اسمها فيت أى مدينة صغيرة فى بلجيكا حيث تلتحق البطلة لوسى
سنو بالعمل فى مدرسة داخلية مساعدة للمدرسات، وطالبة تتدرب على
إتقان اللغة الفرنسية على يد أهلها، ولوسى مثلها مثل جين إير فقيرة
عاطلة من الجمال لا أهل لها ولا سند، وتنتهى الرواية بالبطلة وقد
افتتحت مدرسة صغيرة بمساعدة أستاذها وحبيبها الكهل، واقفة على
أرض ثابتة وقد أكدت ذاتها وأعلنت استقلالها واكتفاءها، حتى بعد أن
هلك حبيبها فى طريقه إليها بعد رحلة عبر البحار، وتعتبر هذه الرواية
أنضج إنتاج الكاتبة فنيا وإن فضل غالبية القراء **جين إير** لنهايتها
السعيدة.

أهدت شارلوت برونتي **جين إير** فى التقديم الى الكاتب وليم
ثاكري (١٨١١-١٨٦٣) اعترافا بفضله وتقديرا لروايته **سوق الأباطيل**
التي كانت تصدر فى أجزاء (١٨٤٦-١٨٤٧) ونشرت كاملة (١٨٤٨)



وسوق الأباطيل هو متاع الدنيا الذي يستغرق نشاط الإنسان على هذه الأرض، ويدفع الأفراد والجماعات والدول إلى التسابق والتناحر والصراع المعلن والخفي في سبيل الثروة والجاه، غافلين عن ملكوت السموات الذي وعد الله به الصابرين والمتقين، والتسمية مأخوذة عن كتاب جون بنيان رحلة الحاج، إذ كان سوق الأباطيل أحد المتاهات والمعوقات التي صرفت المسافرين المؤمنين حيناً عن طريقه إلى الملكوت، وسوق الأباطيل في الرواية هو مدينة لندن عاصمة المملكة وسرة الامبراطورية في العقود الأولى من القرن، حيث تدور عجلة الصراع الرأسمالى فى الداخل والخارج، وكلها حرب لا هوادة فيها ولا رحمة : فى ميدان القتال وفى سوق المال وفى سراديب الحكم ودهاليز البرلمان.

كان تاكرى كاتباً ورساماً صحفياً ساخرًا عمل فى عدد من الصحف والمجلات، كان يفخر بأنه جنتلمان (أى من أولاد الناس) تربى فى المدارس الخاصة ودخل جامعة كمبريدج (ولم يتخرج منها) ، تميزا له عن فئات من الكتاب والصحفيين، منهم (ديكنز) أبناء طبقات فقيرة اتخذوا الكتابة حرفة لكسب العيش وسد الرمق فى الأساس. كتب تاكرى النقد الاجتماعى الساخر وكانت له محاولات مبكرة فى الرواية وكتب الرحلات، حتى كتب سوق الأباطيل ونشرها سلسلة فى أجزاء فحقق بها شهرة واسعة، وهى حقا خير أعماله وإن كتب بعدها عددا من الروايات التاريخيه والاجتماعيه من أهمها إنموذ (١٨٥٢) وهى رواية تاريخية تدور أحداثها فى القرن الثامن عشر ، فى ١٨٦٠ بلغ ذروة نشاطه المهنى بتعيينه رئيسا لتحرير مجلة كورنهيل ماجازين.

يذكر اسم ثاكري في تاريخ الأدب مقرونا باسم تشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠) ، قدم كل منهما بانورااما للمجتمع الانجليزى فى العقود المتوسطة من القرن، مع فارق أن ثاكري صور مجتمع الطبقات العليا، وصور ديكنز الطبقات الدنيا. كانا متفقين فى معارضة الفلسفة النفعية التى سادت الحياة والفكر فى ذلك العصر، وكانا يتخذان من الفكاهة والسخرية أداة لت نقد المجتمع اللاهى عن الفقراء والضعفاء، إلا أن ديكنز كان عبقرى الخيال فاق جميع معاصريه من الكتاب فى شهرته وإمتاعه لقرائه، حتى خارج حدود لغته وبلاده، ولد ديكنز فى أسرة رقيقة الحال وكان أبوه موظفا صغيرا يحب العيش فى بحبوحة فأفلس وسجن حتى يسدد دينه، وأصبحت زيارة السجن يوميا جزءا من واجبات الصبى الصغير وهو فى العاشرة من عمره، وقد شكل السجن وقاطنوه وزواره وحرسه والأحياء الفقيرة المجاورة له موضوعا هاما فى روايات عديدة من روايات دكينز .

عمل ديكنز فى شبابه مخبرا صحفيا ، وتعلم الاختزال وكان مراسلا فى البرلمان وكره زيف السياسة ونفاقهم وخطبهم المطولة، وصور كل ذلك تصويرا كاريكاتوريا فى رواياته بعد ذلك (سمى البرلمان دوكان الكلام). تدرج من كتابة الأخبار إلى كتابة اللوحات والاستكشافات وجمع عددا من مقالاته ولوحاته فى كتاب لأول مرة (١٨٣٦) باسم استكشافات اسمه (الصحفى). كانت أوراق بكويك أول رواية لديكنز نشرت اسمه وإذاعت شهرته، نشرت على حلقات (١٨٣٦-٧)، بدأت كمشروع لنشر رسومات بقلم رسام كاريكتورى شهير عن الحياة الرياضية الشعبية من ملاكمة وأنواع السباق والمراهنات يصحبها نص يأتى فى الدرجة الثانية

من الأهمية، وابتدع خيال ديكنز بالاتفاق مع الرسام مجموعة من الأشخاص يقومون برحلة فى أنحاء البلاد على رأسهم مستر بكويك رجل بدين خفيف الروح محترم وميسور الحال، يصحبه خادمه سام ويلر ابن بلد يتحدث الكوكنى (وكأئهما دون كيشوت وتابعه سانخو بانزا)، وكبير المشروع ونجح لدى القراء نجاحا باهرا فطالت الرحلة وتنوعت أغراضها وضم ديكنز إليها شخصيات وملابس جديدة واستقلت عن الغرض الأصلي والرسام الأصلي للمشروع، وكانت النتيجة رواية تجوال شهيرة وممتعة تكشف عن طبقات من المجتمع وأنماط من الشخصيات فى تصوير كاريكاتورى نابض بالحياة.

عرف ديكنز طريقه وعرفه القراء، فكتب الرواية تلو الرواية تنشر فى أجزاء شهرية، أو سلسلة كل أسبوعين فى مجلة يملكها أو يديرها ، وبذا أقام علاقة مباشرة بقرائه ينتظر رد فعلهم للجزء والحلقة قبل أن يلقى إليهم بالحلقة التالية، وأصبح بعد أن رسخت قدماء فى الميدان يبدأ نشر الأجزاء ولما يتم كتابة أكثر من نصف الرواية ، زاد من هذه العلاقة الوثيقة بين دكينز وقرائه سلسلة من اللقاءات بينه وبين جمهور من المشاهدين فى المسرح، وكان وكيله يرتب له جولات فى الأقاليم وفى أمريكا يقرأ مناظر شهيرة من رواياته، وكانت القراءات تدر عليه دخلا طيبا والأهم من ذلك أنها توطد الصلة بينه وبين جمهوره ، وكان دكينز ممثلا قديرا يشارك مع الهواة وصغار المحترفين فى تقديم عروض مسرحية وقد بنى مسرحا فى بيته، وقد ساعد الإرهاق الناتج عن جولات القراءة هذه فى التعجيل بوفاته ولما يبلغ الستين من عمره.

خلف ديكنز ١٨ رواية تخلط الفكاهة بالنقد الاجتماعي والدعوة لإنصاف الفقراء والضعفاء والأطفال وتغليب القيم الإنسانية على الجهل وحب المال والجاه، وأحبه القراء مصلحا اجتماعيا وعشقوا هذه الفكاهة وخياله العبقري، وتبرز في الذاكرة من أعماله أوليفر تويست ودافيد كوبرفيلد التي ضمنها ملامح من سيرته الذاتية، وأمال عريضة وقصة مدينتين وأوقات عصيبة التي صور فيها محاولات فلاسفة النفعية تأسيس مجتمع يقوم على الحساب بالقلم والمسطرة ويتجاهل احتياج الإنسان للعاطفة والفن والترفيه.

جورج إليوت (١٨١٩-١٨٨٠)

اسم الشهرة للكاتبة ماري آن إيفانز، أول من كتب الرواية الانجليزية من منظور فكري وفلسفي، وأول من دخل بالرواية الانجليزية في تيار الرواية الأوروبية، تأثر بها تواستوى وتورجينييف ووجد مؤرخو الفكر في القرن التاسع عشر في إنتاجها تمثيلا طيبا لمشكلات ذلك القرن.

ولدت في واريكشير في ريف انجلترا الأوسط وكان أبوها مهندسا زراعيا ومديرا لعدد من الضياع ، فنشأت في الريف وليست من الملاك ولا من طبقة الأجراء، بل من طبقة الفنيين الجدد خبراء الزراعة والغابات والاقتصاد الريفي وإدارة الموارد، وتنقلت مع أبيها في عدد من الضياع فخبرت الريف ومشاكله وعرفت طبقاته عن قرب ، اتصلت في شبابها بمجموعة من المفكرين المتحررين في مدينة اقليمية مجاورة،

فخرجت من عقيدة أسرتها التّطهيرية المتزمتة، مع احتفاظها بالبناء الأخلاقي للدين، بدأت مشوارها الأدبي بترجمة كتابين عن الألمانية أحدهما عن حياة المسيح.

نّزحت الى لندن سنة ١٨٥١ وعملت مساعدة لرئيس تحرير مجلة فصيلة ثقافية تدعى. وسمنتر ريفيو كانت تنشر الفكر الاجتماعي والفلسفي، وكانت الكاتبة تسهم بالنقد الأدبي، وكانت تتخذ من الكتاب أو الكتب موضوع النقد منطلقا لبحث في الفن والفكر والاجتماع. وعاشت في خضم الحياة الثقافية في العاصمة وتعرفت بكاتب وناقد مرموق من تلاميذ الفيلسوف الفرنسي أوجست كومت، وناقل كتبه الى اللغة الانجليزية فأقدمت على خطوة جريئة بمقاييس عصرها إذ عقدا زواجا استمر حتى نهاية عمره وإن لم يعترف به القانون في إنجلترا لأن لويس زوجها كان متزوجا وزوجه على قيد الحياة ولا يسمح له بطلاقها لأسباب معقدة.

كان لهذه العلاقة اثر حميد على حياة الكاتبة وفنها فقد وفر لها لويس الحماية والاستقرار العائلي وأدرك ببصيرته النقدية مواهبها القصصية فوجهها الى كتابة الرواية، وحجب اسمها الحقيقي عن الناشر وقدم له انتاجها باسم جورج اليوت حتى لا يؤثر تاريخها في كتابة النقد في استقبال القراء والنقاد لقصصها وكانت قد أغضبت الكثيرين.

بدأت بكتابة روايات قصيرة عن أوساط الناس في مجتمع الأقاليم الريفية وكانت رؤياها مأسوية تقدم للقارئ عناصر المأساة في حياة

صغار الناس ممن يتميزون بالبطولة المعروفة فى الأدب، ولكن تكمن بطولتهم فى الأعمال الصغيرة وفى أثرهم فىمن حولهم من أهل وجيران، قالت عن مستر تليفز المزارع الصغير وصاحب الطاحونة على نهر فلوس، إن لتليفز هذا مأساته وسقطته مثله مثل أبطال التراجيديات اليونانية.

نجحت جورج إليوت فى تصوير حياة صغار المزارعين ونقلتهم إلى القراء فى صور حية نابضة مقلدة حديثهم ولهجتهم ، حتى صارت بعض هذه الشخصيات مضرب المثل. كان ناشرها هو بلاكوود فى إدنبره وكانت الرواية تنشر مسلسلة فى مجلته بلاكوودز مجازين ثم تطبع كاملة بعد ذلك، وظل الناشر يجهل سر المؤلف جورج إليوت إلى أن نجحت روايتها التالية آدام بيد ونشرت كاملة (١٨٥٩)، وعرف هو وجمهور القراء أن هذا الكاتب الجديد المبدع هو مس إفانز المترجمة والناقدة الحصيفة. استمرت جورج إليوت فى تصوير حياة أوساط الناس فى ريفهم فى وسط انجلترا ومدنهم الاقليمية ، وركزت على ما يتعرضون له من صروف ادهر وتغيرات الاقدار، وعلى ما يضطرون اليه من اختيارات مسئولة وأخلاقية (أو غير ذلك) مما يحدد مصيرهم ومصير من يرتبطون بهم من أهل أو أتباع ، نشرت طاحوته على نهر فلوس (١٨٦٠) ضمننتها طرفا من خبرتها الذاتية وأتبعتها بروايتين تدور أحداثهما فى المناطق الصناعية الجديدة على أطراف الريف : سيلاس مارنر (١٨٦١)، وفيلكس هولت (١٨٦٦) على أن رائعتها التى وضعتها حقا فى مصاف عظماء هذا الفن كانت ميدل مارش (١٨٧١-٧٢)

ويعتبرها كثيرون أعظم رواية صدرت فى الأدب الانجليزى، قدمت صورة نابضة بالحياة مبنية على الفكر وفلسفة التغير لمدينة اقليمية وما يحيط بها فى الثلاثينات من القرن وكانت فترة الإصلاح البرلمانى وصراع القوى السياسية والاجتماعية لتوسيع حق الانتخاب وقد بلغت فيها ذروة إبداعها، فلم نكتب بعدها ما يضارعها فى القيمة الفنية.

توماس هاردى (١٨٤٠-١٩٢٨):

ذكرنا توماس هاردى فى الفصل الأول شاعرا قديرا متشائما، وكان له تاريخ طويل فى كتابة الرواية قبل أن يبدأ فى نشر شعره، وكان هاردى فى الأصل بناء ومهندسا معماريا ، أشرب إدراك قيمة الشكل منذ البداية، عاش حياته فى مقاطعة دورست فى الجنوب الغربى بانجلترا وكتب عن مناطقها الريفية باسم وسيكس وهو الاسم القديم للمقاطعة عندما كانت احدى الممالك السكسونية السبع فى القرون الأولى للميلاد وكانت يوما مملكة الملك لير ، دارت فيها مأساته التى صورها شكسبير بتصرف

اتخذ هاردى من حياة الفلاحين والمزارعين فى تلك المقاطعة مادة لعدد كبير من الروايات، صورهم وهم يعيشون حياتهم محكومين بقوانين الطبيعة ودورة الزراعة وتقلبات المناخ وكان لم يطرأ عليهم تغيير منذ مملكة السكسون القديمة، من رواياته المشهورة اليوم (بعد أن عالجتها السينما وأخرجها التليفزيون) بعيدا عن الزحام الصاخب (١٨٧٤)، عودة ابن البلد (١٨٧٨)، عمده كاسلير يدج (١٨٨٦)، على

أن أشهر ما يعرف من إنتاجه اليوم رواية **تس من أسرة بريرفيل** (١٨٩١) التي صور فيها دخول الرأسمالية الجديدة إلى الريف وتحويل الأراضي الزراعية إلى مزارع للزينة والصيد، وخروج صغار المزارعين والعمال الزراعيين من أرضهم نتيجة لذلك التغير الاجتماعي ، وليست **تيس البطلة** إلا واحدة من أولئك المخلوعين ، وهي فتاة جميلة " نقية " تقع **فريسة لابن الرأسمالي** يحدث النعمة من ناحية وابن قسيس القرية المثقف المتشكك الجبان من ناحية أخرى، تكون نهايتها على حبل المشنقة، ضحية على مذبح آلهة متصارعة لا تدرك الضحية قوتها ولا أهدافها.

القرن العشرون ورواية الحداثة:

كان **هنري جيمس** (١٨٤٣-١٩١٦) من أكثر المعجبين بفن **جورج إليوت**، ورد صالونها في بداية إقامته بلندن خاشعاً وقد اتخذ إبداعها الروائي وآرائها النقدية النموذج والمثل، كان **هنري جيمس** أمريكي المولد اختار العيش في العالم القديم حيث الحضارة والفن المتأصل، وكان أول روائي ينظر للرواية الحديثة باعتبارها بناء فنيا ينمو في يد الكاتب من أحجار منفصلة تكون في النهاية "أثراً أدبياً" صيغ بحذق معماري ، واستعار في صياغة وصفه للبناء الأدبي وعناصره كثيراً من مصطلحات المعمار وغيره من الفنون ، ولعل هذه أهم سمات الحداثة في الرواية في أخريات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وهي الوعي بالتيارات الفنية الجديدة وتمثل قواعدها ومواضعاتها . كتب **هنري**

جيمس فى مقدمة شهيرة لإحدى رواياته معترفا بأن حاسة القصاص النقدية فى صراع دائم مع موهبته الابداعية (وهذا ايضا من سمات الحداثه): «من الحقائق المعروفة للروائيين فى محنتهم بين الخلق والنقد ان بعض عناصر العمل تتصل بالجوهر وبعضها بالشكل ، فكما أن عددا من الشخصيات وضروبا من التصرف فى مادة الرواية تتصل اتصالا مباشرا بالموضوع، فإن البعض الآخر لا يمت له بصلة مباشرة، بل ينتمى فى الواقع الى المعالجة ، وقلما يجد الكاتب من يقدر هذا الفرق لأن ذلك لا يتأتى إلا بالنقد المبني على حسن الإدراك مما لا يتوفر كثيرا فى هذا العالم».

كتب هنرى جيمس الرواية تلو الرواية تصور الأمريكى البرئ الوافد من بيئة صناعية جديدة بلا جذور فى الماضى البعيد، فى لقائه أو صدمته بحضاره أوروبا العريقة المتأصلة، وقد أخذت فى الانحلال والتدهور، وأضاف إلى تاريخ الرواية عددا من البطلات يقفن الى جانب أنا كارنينا ومدام بوفارى مع براءة بطلات جين اوستن وجورج اليوت، لعل اشهرهن إيزابيل بطة بورتريه اسيدة ، وديزى ميلر، ولا تقتصر الصدمة الحضارية فى تصويره على النساء الشابات بل تتعداها الى الناضجين من الرجال كما فى روايته الهامة السفراء.

جوزيف كونراد (١٨٥٧-١٩٢٤):

رائد من رواد الرواية الحديثة فى اللغة الانجليزية، وافد كذلك على الجزر البريطانية. ولد فى اسرة بولندية من المثقفين عانت النفى والتشرد

لمعارضة القيصر الروسى وكان يحكم بولندا وأوكرانيا ، تعلم اللغة الانجليزية فى شبابه وألهم خياله قصص البحارة ومغامراتهم فى اللغة الانجليزية والفرنسية، فأنخرط فى البحرية التجارية فى سن السابعة والعشرين ، وعمل فى أعالي البحار وجاب محيطات العالم وتعرف على شعوب الهند والملايو وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ونشر روايته الأولى باللغة الإنجليزية (١٨٩٥) مستعينا بخبراته فى جزر الهند الشرقية، كان يتقن الفرنسية قبل أن يتعلم الانجليزية، لكنه اختار كتابه بالانجليزية فكتب الرواية متأثرا بأعلامها فى الأدب الفرنسى، يجمع الواقعية فى وصف الأماكن ومظهر الأشخاص، إلى التعمق فى تحليل الدوافع الكامنة خلف الأفعال ، استخدم الرمزية والايحاء وتداعى المعانى وأضاف الى رصيد الرواية الانجليزية عددا كبيرا من الأعمال البارزة. تمتد رقعة أحداثها من قلب الظلمات (١٩٠٢) فى أعماق الكونغو الى مستعمرات هولندا فى اندونيسيا، والدويلات الحافلة بالمؤامرات والانقلابات على ضفاف بحر الظلمات فى أمريكا، منها خرجت فوستر ومو (١٩٠٥) والعميل السرى (١٩٠٧).

ومن أشهر أعماله التى توظف تجربة البحر وخبرات البحارة كإطار لتحليل الشخصية المساوية فى كبوتها لورد جيم (١٩٠٠) وهى من أمتع أعماله وأقربها لمتناول القارئ العادى.

فرجينيا وولف وتيار الشعور:

تعتبر فرجينيا وولف (١٨٢٢-١٩٤١) وجيمس جويس معاصرها اللصيق (ولدا وماتا فى نفس العام) أهم أعلام الحداثة فى النصف الأول

من القرن العشرين، كان جويس الكاتب الإيرلندي الشهير يعيش منفاه الاختياري في باريس وسويسرا عندما نشر *عوليس* (١٩١٨ -) ملحمة القرن العشرين الساخرة، أما فرجينيا وولف فكانت تعيش في قلب الحياة الثقافية في إنجلترا، كانت ابنة الكاتب العلامة سيرليزلي ستيفن، وكان زوجها لينورد وولف كاتباً وناشراً وكانت صديقة عدد كبير من النقاد والرسامين ممن لمعت أسمائهم في القرن العشرين وعلى رأسهم القصاص ا. م فورستر والرسام روجر فراي والناقد الفني كلايف بل وكانت ذات حساسية مفرطة وذكاء لمّاح فكانت شديدة التأثر بالتغيرات الفنية والفلسفية الحديثة.

شهد مطلع القرن العشرين في إنجلترا - وفي أوروبا عامة - حركات جديدة في الأدب والفن والفلسفة هزت البناء الأيديولوجي من أساسه، كما شهد العقد الثاني من القرن من الأحداث ما زلزل كيان أوروبا: حرباً عالمية شاملة فتاكة لا تبقى ولا تذر، تستخدم فيها أسلحة جديدة فيعم بلاؤها المحارب والمسالّم، ويعد ضحاياها لا بالمئات أو الآلاف بل بالملايين، وأزمات اقتصادية وثورات عارمة تجتاح جميع ميادين النشاط الإنساني الفكري منها والعمل.

عبرت فرجينيا وولف عن هذه الحقيقة في محاضرة لها أُلقيت في كمبريدج سنة ١٩٢٤ بقولها «تغيرت الطبيعة الإنسانية في حوالى ديسمبر ١٩١٠» - والطبيعة الإنسانية هي شغل القصاص الشاغل، يجد دائماً في محاولة تفهمها والامساك بها في قبضته ليقدمها إلي القارئ في إنتاجه القصصي، ولم يكن اختيارها لذلك التاريخ (ديسمبر ١٩١٠)

اعتباطاً، فقد افتتح فيه أول معرض فى لندن للرسامين بعد الانطباعيين فأتىح للانجليز أن يشهدوا للمرة الأولى أعمالاً لسيزان وفان جوخ وماتيس وبيكاسو مجتمعة، وكان كلايف بل أحد القائمين على تنظيم ذلك المعرض، ويربط النقاد بين ثورة الرسامين بعد الانطباعيين على سابقيهم فى ميدان الرسم، وثورة فرجينيا وولف وأقرانها على مدرسة الطبيعيين فى ميدان الرواية ويمثلهم فى انجلترا جالزورنى و ارنولد بينيت و هـ. ج. ويلز، كما أوضحت فى مقال شهير لها عن «القصص الحديث».

ولم يقتصر التجديد فى مطلع القرن العشرين على ميدان الرسم والادب بل شمل جميع أوجه النشاط الفكرى حين ذاك وخاصة الفلسفة، وقد اشار النقاد إلى تأثر الكاتبة بالفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون (المتوفى ايضا سنة ١٩٤١) والفيلسوف الأمريكى وليم جيمس (١٨٤٢ - ١٩١٠)، وافاضوا فى تتبع أثر وليم جيمس فى قصص فرجينيا وولف وغيرهما من أصحاب تيار الشعور، كما أحتفوا بالأثر البالغ للفلسفة البرجسونية فى أعمالهم القصصية، وقد تبين لنا أن أن اهتمام القصاصة ينصب على الجانب الإستمولوجى من فلسفة كل منهما، أى على ما يتعلق بنظرية المعرفة، وقد وجد عامة القراء كثيرا من أوجه الشبه بين تيار الشعور عند جيمس والديمومة Duree عند برجسون، وإن كان برجسون قد أوضح أن لتيار الشعور معنى سيكولوجيا خالصا بينما استهدف هو بالديمومة هدفا فلسفيا، واتجه بها إلى نقد فكرة الزمان المتجانس التى كانت شائعة بين الرياضيين والفلاسفة.

ولم يحدث منذ نشأة الرواية في انجلترا في القرن الثامن عشر أن تأثر الروائيون بالأفكار الفلسفية المعاصرة كما تأثر قصاصو القرن العشرين، كان كتاب الرواية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يخاطبون أنصاف المثقفين من أبناء وبنات الطبقة الوسطى الناشئة، وكانوا يتوجسون خيفة من ادخال الأفكار الفلسفية في ميدان القصص الخلاق، ولكن فرجينيا وولف ومعاصريها من أمثال جويس وهكسلي في ميدان القصة (واليوت وأودن في ميدان الشعر) هؤلاء جميعا أضافوا إلى تراث الادب الانجليزي ما يسمى بالادب الممتاز أو العالي تميزا له عن الادب السوقي الذي لا يتطلب جهداً أو ثقافة خاصة في المتلقى، ولا يعني هذا أن إنتاجهم الأدبي صعب عسير الفهم بل يعنى أنه يختلف عن إنتاج الطبيعيين من كتاب الجيل السابق عليهم، إذ يهدف إلى الغوص إلى لب الواقع بدلا من الوقوف عند تسجيل سماته الخارجية، وإذا يتطلب من المتذوق جهدا ذهنيا إيجابيا وتفتحاً للمشاعر الجديدة مما لا يتأتى للقارئ العادي إلا بالمران على حسن التلقى، وتأثرت فرجينيا وولف ببرحسون تأثرا شاملا عميقا، يبدو أوضح ما يكون بالنسبة لمبحثين أساسيين من فلسفته، وهما فكرة الحدس الذي يسمو على كل ضرب من ضروب المعرفة الاستدلالية، وتأملاته في مشكلة الزمان.

والشخصيات في روايات فرجينيا وولف الشهيرة تجد دائما وراء المعرفة، معرفة النفس أولا، ثم معرفة الآخرين وعالم الأشياء من خلال معرفة النفس، ووصولها إلى المعرفة وسيلته هذا الحدس أو التعاطف. وتصل القصة إلى الذروة في لحظة العيان المباشر للروح بالروح أو الرؤيا.

فى روافة إلى المنار (١٩٢٧) نرى رسامة تحاول رسم صورة لمضيفتها وتفشل فى إتمامها، فتتركها جانباً ولا تتمها إلا بعد وفاة السيدة بعشر سنوات، ففى اللحظة التى يصل فيها زوج المتوفاة وأبنائها إلى الفناز تدهمها الرؤية، إذ «تنظر إلى الصورة فتراها مطموسة ثم (بتركيز مفاجئ) كما لو كانت تراها بوضوح لمدة ثانية رسمت خطأ هناك فى المركز وانتهى، انتهت الصورة. وفكرت وهى تضع الفرشاة جانباً بأعياء شديد: نعم لقد جاعنى الرؤيا» ويكون فى هذا خاتمة القصة.

ولعل مشكلة الزمان فى العمل الفنى من أهم المشاكل التى شغلت الكتاب فى فترة ما بين الحربين، ولم يعد التابع الميكانيكى الذى أراضى حاجات القصاص التقليدى فى القرن التاسع عشر لم يعد يكفى قصاصى القرن العشرين، لأنهم يرون الحياة فى صورة معقدة لم تكن تخطر على بال الجيل السابق عليهم، وقد ساعدت المكتشفات الحديثة فى علم الفيزياء وعلم النفس على ازدياد اهتمامهم بهذه المشكلة، إذ وجدوا أن عليهم أن يفرقوا بين الزمن النفسى والزمن الآلى المتجانس، وزادت نظريات اينشتين فى النسبية وكتابات العلماء عن الكون والفضاء وأبعاد الزمان والمكان، زادت جميعها من تعقيد هذه المشكلة فى نظر الفنان المثقف الذى ينفعل بالتيارات الفكرية فى عصره. وتعالج فرجينيا وواف مشكلة الزمان بطرق مختلفة فى قصصها الناجحة ولكنها دائماً تصور الماضى من خلال الحاضر الذى يتطلع إلى المستقبل كما قال برجسون.

وفى روايتها مسز دالوى تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الأرسطية فتقصر أحداث الرواية على يوم واحد ولكننا من خلال هذا اليوم الواحد ندرك ماضى الشخصيات ونستشف أيضاً اتجاه المستقبل بالنسبة لهم.

وفى بين الفصول (١٩٤١) تعود الكاتبة إلى التزام وحدة الزمان الأرسطية وتضيف إليها وحدة المكان، فأحداث الرواية تدور جميعها فى بيت ريفى بيت أسرة من رجال الأعمال فى يوم من أيام الصيف، صيف سنة ١٩٣٩ قبل بدء الحرب العالمية الثانية.

ولا تقع فى القصة أحداث بالمعنى المعروف، وكل ما يحدث أن القرويين يقدمون حفلة تمثيلية فى حديقة الدار يحضرها ضيوف من القرى القريبة، وتجمع التبرعات لإجراء إصلاحات فى كنيسة القرية ويقدم آل أوليفر (أصحاب البيت) الشاي للضيوف، وتمر بالقرية سيدة من سيدات المجتمع فى سيارة فاخرة وفى ركبائها شاعر شاب، وتقبل الدعوة للبقاء ومشاهدة الحفل، وتركب الكاتبة على هذا الهيكل البسيط من الأحداث العادية صورة ممتعة للعلاقات بين الأفراد فى محيط الأسرة والبلدة، وتأملات عميقة عن الحياة والموت والحب والكره وما يشغل بال الإنسانية على مر العصور من عواطف الأفراد ومشاكلهم. ويعكس التاريخ ظله على حياة هؤلاء الأفراد فالبرنامج التمثيلى الذى يقدمه القرويون يمثل حلقات من تاريخ انجلترا منذ ديبب الحضارة فى الجزيرة حتى العصر الحاضر، وقد لعبت الكاتبة ببراعة فائقة بفكرة قديمة فى الأدب الانجليزى وفى كثير من الآداب الأخرى، فكرة أن

الحياة فى هذه الأرض لعبة مسرحية تنفض بعد قليل، ويقوم الممثلون بأدوار أخرى على نفس المسرح، وقد عبر شكسبير عن هذه الفكرة فى أكثر من موضع فى مسرحه حتى صارت جزءاً من التراث.

هذا البرنامج التمثيلى الذى يقدمه القرويون البسطاء وتخرجه فنانة بوهيمية غريبة الأطوار يصور لنا الماضى من خلال الحاضر، فالجمهور يتعرف على الممثلين ويعرف وظائفهم الحالية فى مجتمع القرية، كما يرى فيهم التاريخ الذى يصورونه، فصاحب الحان يقوم بدور رجل البوليس فى العصر الفيكتورى الذى يمثل سطوة القانون فى ذلك العصر ولكن الجمهور يهمس أيضاً أنه مستر بدج صاحب الحان، وصاحبة محل سجاائر تقوم بدور الملكة اليزابث (الاولى).

وتقدم هذه الصور أو الحلقات فى الهواء الطلق أمام الأشجار، والبقر يرعى خلف الممثلين، فالمنظر يمثل العنصر الثابت فى التاريخ: نفس الأرض ونفس الحقول والمراعى منذ فجر التاريخ حتى يوم الحفل وخلف الأشجار آلة جراموفون مختفية تطن طنيناً متصللاً (وتضبط الايقاع - ايقاع الزمن) ويتناول الضيوف الشاى فى مخزن الغلال الذى بملكه آل أوليفر، مخزن عتيق يقال أنه بنى منذ مئات الأعوام.

تنسج الكاتبة الرواية فى خطين متوازيين، خط يقص تمثيلية التاريخ وما يحدث خلف الأشجار وما يدور فى ذهن مخرجة البرنامج من أفكار، وخط آخر يتتبع أفكار الجمهور واستجابات أفرادها لما يشاهدونه من تاريخهم، ويلتقى الخطان أحياناً عندما ينضم أحد الممثلين

إلى صفوف الجمهور بعد أن أدى دوره، ويتشعب التياران عندما يتفرق الجمهور في فترة الاستراحة ويختلط بالمثلين وهم ما زالوا في ملابس التمثيل فترى الماضي وقد اختلط بالحاضر حتى لا تكاد تفرق بينهما.

ولا يقتصر حضور الماضي على البرنامج التمثيلي بكل ما يحمله من معان فلسفية عميقة الغور ولكن الشخصيات دائماً مرهفة الإحساس بالماضي ولا يقتصر على التاريخ، فماضي الأشخاص أيضاً حاضر دائماً، ويدرك القارئ ثقله في تيار شعور الشخصيات خصوصاً كبار السن منهم، ويمثلون نسبة كبيرة من شخصيات الرواية ويكاد حديثهم دائماً يبدأ بعبارة (اذكر)

وكذلك يلح المستقبل على ذهن الشخصيات في صورة سؤال متكرر «وماذا سيحدث الآن؟ ماذا سيحدث الآن في التمثيلية، وماذا سيحدث الآن في ميدان السياسة الدولية» (زمان القصة قبيل الحرب العالمية الثانية) وماذا سيحدث الآن لا يعدو أن يكون حلقة جديدة من البرنامج التمثيلي يقوم بها نفس الممثلين وإن ارتدوا لها زياً مختلفاً، ولا تكاد المسرحية تنتهي حتى تبدأ من جديد.

الحادثة وما بعد الحادثة وسقوط البطل:

كانت الصورة السائدة للبطل في الرواية التقليدية هي شخصية شاب ذي خصال حميدة ومزايا تجعله محبوباً إلى نفس القارئ، وقد يجمع إليها بعض النزق وطيش الشباب (وذلك في القرن الثامن عشر) مما يتخذ دليلاً على «حرارة دمه» أي صدق مشاعره وبعده عن اللؤم

والرياء، وتبنى حبكة الرواية على خط كفاح الشاب وصراعه لعقبات تقف في طريقه إلى الحب أو النجاح العملى، وقد طرأ على هذه الصورة بعض التغيير بازدياد التزمّت الدينى والرياء الأخلاقى فى القرن التاسع عشر فحذف من صورة البطل عنصر النزق «والدم الدافى» فأضحى عفيفاً نقياً لا تشوب حبه شائبة من شهوة أو جموح، وشكا القصاص ثاكارى أن الأديب لم يعد يجرؤ على تصوير شخصية ذكر حقيقى فى قصته، لكنه كغيره من كتاب الرواية لم يجد بداً من الإذعان لما يفرضه الذوق العام المتزمت، واختفى من الرواية كل ما يمت إلى الجنس أو الميلاد بصلة كما اختفت من لغة الكتابة كل الألفاظ التى تدل على وظائف الجسد العضوية.

على أن نمط التحصيل أى وصول البطل إلى هدفه - كأساس لبناء الرواية ظل ثابتاً، إذ يكتمل الشكل أو القالب بتغيير حالة البطل المادية (الثراء والنجاح) أو حالته المدنية (الزواج) أو كليهما معاً. ويرتبط هذا النمط ارتباطاً وثيقاً بالفلسفة الاجتماعية السائدة فى ذلك العصر، من إيمان بالتقدم المطرد وبقدرة الفرد - إذا جد واجتهد - على ارتقاء سلم النجاح درجة بعد أخرى، لا يعوقه عائق أو تحد من حركته سدود تستعصى أمام مثابرتة وقوة ساعده.

انحسرت هذه الموجة من التفاؤل التى شملت الأدب عامة فى القرن التاسع عشر أمام طغيان قيم الطبقة الوسطى الصناعية، وما خلفته فى حياة الناس من قبح ومرض، وحصن كثير من الفنانين أنفسهم

إزاء هذا الخطر الداهم بالإعراض عن مجتمع لا هم له إلا الجرى وراء الكسب المادى. وظهر فى مطلع القرن العشرين بطل للقصة من نوع جديد، يبدو غالباً شاباً مرهف الحس يتذوق الفنون والآداب، وينفعل بجمال الطبيعة، يعيش فى غمرة من الحساسية الزائدة، يؤله أى احتكاك بينه وبين المجتمع، فيزداد تمسكاً بدنيائه الخاصة، دنيا الفن والأدب وما خلفته الإنسانية من تراث مجيد، وهو ينظر مستعلياً بازاءه إلى أفراد ذلك المجتمع الغارق حتى أذنيه فى الجرى وراء المال، وفتح الأسواق الجديدة واختراع آلات مستحدثة تزيد من قدرته على هذا النشاط العقيم. ونرى فى الوقت نفسه أفراد هذا المجتمع يهملون البطل إهمالاً تاماً، ساخرين من قيمه وحساسيته محقرين من شأنه لفقره وقلة نفعه.

ولعل أوضح بداية لهذا التيار الجديد كان رواية صمويل بتلر إنسان من لحم ودم (١٩٠٣) وتبعها أ. م فورستر بروايته الأولى الرحلة الطويلة (١٩٠٧). ومن هذا النوع أيضاً قصة لورنس الشهيرة أبناء وعشاق (١٩١٣) وقصة سمرست موم أغلال الانسانية (١٩١٥).

ولعل خيرها وأكثرها قيمة من الناحية الفنية رواية جيمس جويس صورة الفنان فى شبابه التى بدأ كتابتها عام ١٩٠٤ ولم يتمها إلا فى ١٩١٤ ونشرت لأول مرة ١٩١٦: يعلن ستيفن ديدالوس (البطل الفنان) صديقه بقراره قائلًا «لن أخدم ما لم أعد أومن به سواء سمي بيتى أو وطنى أو كنيسة، وسأعمل على التعبير عن نفسى من خلال طريقة فى الحياة أو الفن بما فى وسعى من حرية وبكل كيانى، متحصناً بالأسلحة

الوحيدة التي أسمع لنفسى باستعمالها: الصمت والاعتراپ والدهاء،
ويرحل الفنان إذا اختار النفى والاعتراپ، ويحتم جويس الرواية بنداء
ستيفن إلى ديدالوس الصانع الإغريقى الحاذق فى الأسطورة الشهيرة
«أبى العجوز أيها الصانع العجوز قف إلى جانبي اليوم وإلى الأبد»،
ويعلو على جزيرته كما ارتفع إيكاروس بن ديدالوس إلى الشمس، وقد
يسقط مهشماً كما سقط إيكاروس ولكن ذلك لن يغير من حقيقة طيرانه
وسموه إلى الشمس شيئاً.

ترجع هذه الجفوة بين الفنان ومجتمعه فى مطلع هذا القرن ولا
شك إلى خيبة الأمل التى منى بها كل ذى عقل حصيف أو ذوق مرهف
فى أكنوبة التقدم والرخاء التى حمل لواعا مفكرو الطبقة الوسطى طوال
القرن التاسع عشر، وكان الفنان الانجليزى الكبير تشارلز ديكنز من
أسبق الروائيين إلى تصوير ما تقوم عليه دنيا المال والصناعة من امتهان
لكرامة الإنسان وإهدار لإنسانيته وبخاصة فى روايته أيام عصيبة التى
نشرها عام ١٨٥٤ ولم يحفل بها النقد كثيراً فى عصره وأصبحت اليوم
تعتبر من عيون إنتاجه.

صحب ظاهرة اغتراب الفنان اهتمام كبير بالتجريب فى ميدان
الرواية، كما استخدم القصاصون أرقى الأدوات الفنية فى جعبة فنان
الكلمة من رمز وصورة وظلال للمعنى حتى ارتفعوا بهذا الفن فى كثير
من الأحيان إلى مرتبة الشعر أى أرقى فنون الكلام. ولم يعد الشكل
التقليدى للرواية يفى بحاجة الفنان فقد كان ذلك الشكل مرتبطاً بنمط

الصعود الذى يسير فيه البطل حتى يصل إلى تحقيق غايته من الحب والثراء وقد طرحها البطل الجديد وراء ظهره، وأصبح يسير على خط آخر هو خط الهبوط إلى قرار التجربة، إلى قاع الجحيم حيث يصطلى بنار العذاب ثم يرتفع مطهراً من شوائب الزيف والوهم وقد اكتسب صفات من صفات الآلهة وحدها هي القوة فى الوحدة والحكمة.

رواية ما بعد الحداثة وسقوط البطل:

ظهر - بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية - جيل جديد من كتاب الرواية صوروا نوعاً جديداً من الأبطال لا يمت إلى الصفوة المختارة بأى سبب، وطرح هؤلاء الكتاب الجدد عنهم كل محاولات التجريب التى شغلت الكتاب فى فترة ما بين الحربين، كما طرحوا عنهم ذلك الاهتمام الفائق بمستوى التعبير وقصروا همهم على تصوير حياة معاصريهم تصويراً اجتماعياً دقيقاً.

تغيرت صورة البطل تغيراً جذرياً فأضحى شاباً «وضيعاً، يقضى جزءاً كبيراً من وقته فى الحانة، له غراميات متعددة يمارسها فى غير حماس كبير، يقع فى مشكلات مع أسرته ومع رئيسه فى العمل ويتشاجر مع صاحبة البيت، ولم يبق له أثر من مظاهر البطولة القديمة سوى قدرته على كشف الزيف والرياء فيمن يتعامل معهم»، وهذا البطل أو اللابطل شخصية كوميدية أى أن القارئ لا يشعر نحوه بعطف كبير، بل إنه ليضحك مما يصيبه من عثرات. وقد ظهر هذا اللون الجديد من الشخصية من نوعين من الرواية. يصور النوع الأول: حياة شاب من

الطبقة العاملة أو الطبقة المتوسطة الصغيرة، وقد تدرج في التعليم حتى تخرج في الجامعة وشغل وظيفة فنية (طبيب - مهندس - مدرس بالجامعة) وهذه الوظيفة تنقله من مستوى طبقته إلى طبقة أعلى لا يكن لها أو لقيمها احتراماً كبيراً، وقد يتزوج فتاة من تلك الطبقة مما يساعده على الترقى وإن زاد من شعوره بالتشتت والضياع، فلا هو قادر على العودة إلى أصل منبته ولا يستطيع التطلع إلى الطبقة الجديدة وتبنى مثلها ونمط حياتها.

ورواية جيم المحفوظ (١٩٥٤) لكنجزلى ايميس من أوائل هذه القصص وأكثرها رواجاً، تقدم لنا جيم ديكسون كشاب فقير دخل الجامعة بفضل تفوقه وتخرج فيها أستاذا لتاريخ العصور الوسطى، لكن جيم لا يشعر بالانتماء إلى أى من العالمين عالمه الراهن أو عالم طفولته، وهو يعيش مع أوهامه وتخيلاته حياة غريبة تدفع به إلى مأزق عدة. ولكن الحظ يقف دائماً إلى جانبه فأصبح جيم ديكسون هذا علماً على الشباب «الصاعد» الذى بقى معلقاً فى الفراغ (لا طال عنب الشام ولا تين اليمن)، كما أصبح جيمى بورتر بطل مسرحية أسبورن الشهيرة **انظر إلى الماضى فى غضب علما على الشباب الغاضب**. على أن جيمى بورتر صورة مستمدة أصلاً من أحد أبطال هذا القصص الجديد هو تشارلز مللى بطل قصة **أسرع فى النزول للكاتب جون وين**. وتشارلز مللى شاب من أصل عمالى تخرج فى الجامعة ولكنه لم يجد فى نفسه حافزاً إلى «الارتقاء» إلى الطبقة الوسطى، وفى الوقت نفسه يعوقه تعليمه الجامعى عن كسب عيشه بالعمل اليدوى فينحدر من عمل تافه إلى آخر أتفه منه (منظف شبابيك تمورجى، سائق سيارة خاصة الخ..)

أما النوع الآخر من هذه القصص فيمثل حياة طائفة من الشباب من أبناء الطبقة العاملة يجدون العمل المريح ولا يتعطلون يوماً ولكنهم لا يجدون في العمل لذة ولا معنى، ويعيشون في خلاف دائم مع المحيطين بهم لا عن عقيدة أو قيم معينة، بل لأنهم أصيبوا بمرض العصر، وهو النفور من السلطة ومن أسر النظام الجامد للحياة الذي تفرضه آلة الحياة الحديثة.

ومن هذا النوع روايتان اشتهرتا بعد إخراجهما للسينما مساء السبت وصباح الأحد (١٩٥٩) ومؤلفها آلان سيلتو. وكذلك مكان في القمة (١٩٥٧) ومؤلفها جون برين.

كان هؤلاء القصاصون لا يهتمون كثيراً بعنصر الصنعة في قصصهم، بل يتخذون من الرواية مرآة صريحة لتصوير المجتمع تصويراً مباشراً، وهم ينتمون في الغالب إلى الطبقة التي يصورون حياتها، لذا اهتم النقاد بصفة خاصة بصورة البطل في قصصهم واعتبروه تصويراً واقعياً لجيل من الشباب هو نتاج بولة الكفاية التي أتاحت فرصة العمل والتعليم أمام أبناء الطبقات الدنيا بدون القضاء على نظام الطبقات، وقد تبين بعضهم هذه الحقيقة للوهلة الأولى منذ نشر كنجزلى إيميس جيم المحفوظ (١٩٥٤) فكتب سومرسييت موم في عدد الكريسماس من جريدة الصنداي تيمس ١٩٥٥ يقول:

«ان جيم المحفوظ رواية فذة مدحها كثيرون وقرئت على نطاق واسع، ولكن لا يبدو أن أحدا لاحظ دلالتها الخطيرة بالنسبة للمستقبل

فقد قيل لي إن أكثر من ٦٠٪ من طلبة الجامعة يدخلونها اليوم على نفقة الدولة، فهذه طبقة جديدة تظهر اليوم على مسرح الأحداث، إنها البروليتاريا ذات الباقات البيضاء. إن مستر كنجزلي إيميس قصاص موهوب، دقيق الملاحظة يقنعك عمله بأن الشخصيات التي يصورها بهذا النجاح تمثل فعلا الطبقة التي تشير إليها القصة. إنهم - كما تصوره الرواية - لا يدخلون الجامعة لينهلوا من الثقافة بل ليحصلوا على وظيفة فإذا وجدوا الوظيفة أهملوها، وهم لا يعرفون أدب السلوك ويفشلون في مواجهة أبسط المواقف الاجتماعية، إذا احتفلوا بمناسبة ما لم يجدوا وسيلة للاحتفال سوى دخول حانة وشرب ستة أقداح من البيرة! هم حثالة لا يعرفون العطف أو الشفقة أو الكرم، لنام يضمرون الغبطة والحسد؛ يكتبون خطابات غفلا من الإمضاء لمضايقة زميل أو يتلصصون على حديث تليفوني لا يعنيه في شيء. وسيخرجون يوما في الجامعة فيعود بعضهم إلى طبقتة المتواضعة، ويتردى عدد آخر في الشراب أو الجريمة فيدخلون السجن. أما الغالبية فيصبحون مدرسين يشكون النشئ، أو صحفيين يقودون الرأي العام، وقد يدخل عدد منهم البرلمان فيصبحون وزراء يحكمون البلد، وأعتبر نفسي محظوظاً لأنني لن أعيش حتى أرى ذلك اليوم».

خاتمة

لم يشهد سومرست موم خاتمة تطورات رواية ما بعد الحداثة، وما دخل عليها من عناصر الفانتازيا والغرائبية والتقليد الساخر (البارودى) لكل ما يجله ويقدره هو ومعاصروه من آثار الفن، لم يشهد اتساع رقعتها بالتناص ودخول عناصر المصادفة بلا تمويه أو تبرير وعودة تقاليد الرومانس القديمة بكل تهاويلها سافرة بلا معقولية أو قوانين

ولعل من الملفت أن أساتذة الأدب الانجليزى ممن بلغوا الخمسينات من العمر (جيل جيم المحفوظ وما تلاه) هم أبرز من يؤلفون هذا النمط من الرواية؛ مالكولم برادبرى وديفيد لودج وأ. س. بيات وقد حصدت الأخيرة من الجوائز لروايتها المسوس (١٩٩٣) ما يفوق ما حققته من مكاسب فى طول تاريخها الأكاديمى كأستاذة فى جامعة أكسفورد.

ولا يتسع هذا الكتاب الصغير لإيفاء ما طرأ على هذا الأدب من ابتكار وتجديد وخطط للموازنين فى كثير من الأحيان حقه، على أن أهم ما يبرز من خصائصه اليوم أنه أصبح أدبا مفتوحا على كل المؤثرات من

الفنون الأخرى، واللغات المتباينة وأصحاب النظريات المختلفة في السياسة والإعلام والاجتماع والأدب والفنون قاطبة، لأن أي حضارة في ختام القرن العشرين لا تملك إلا الانفتاح على كل القنوات.

الفهرس

٩	تقديم
	الباب الأول
١١	الشعر
	الباب الثانى
٤٧	المسرح
	الباب الثالث
٩٣	النثر وفن الرواية
١٤٩	خاتمة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ١٩٩٧/١٩١٦

I.S.B.N 977-01-5413-X

■ د . فاطمة موسى محمود

- أستاذ متفرغ بقسم اللغة
الإنجليزية وآدابها، بجامعة القاهرة.

- أول معيدة مصرية تعين بقسم
اللغة الإنجليزية، جامعة فؤاد الأول
(القاهرة حالياً) يناير ١٩٥٢.

- حصلت على الدكتوراة من جامعة
لندن فى الأدب الإنجليزى ١٩٥٧.

تولت منذ ذلك التاريخ البحث
والتأليف والترجمة والتحرير باللغتين
العربية والإنجليزية فى موضوعات الأدب
الإنجليزى والأدب العربى والأدب
المقارن.

- صدر لها فى مكتبة الأسرة
«شكسبير شاعر المسرح» (١٩٩٥).

وعن هيئة الكتاب قاموس المسرح،
تحرير وإشراف «٣ أجزاء» (١٩٩٥) -
(١٩٩٧).

- «مأساة الملك لير»، ترجمة
شكسبير، الطبعة الأولى ٧٠
الثانية ١٩٩٧.

- كما صدر لها بالإنجا
لرواية «ميرامار» لنجيب
منشورات الجامعة الأمريكية

- «فصل الكاتبة العربية» فى
الدولى، دار بلو مزيرى، لندن وإيرلند
١٩٩٢.

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى جنيه وربع
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina



0658044

